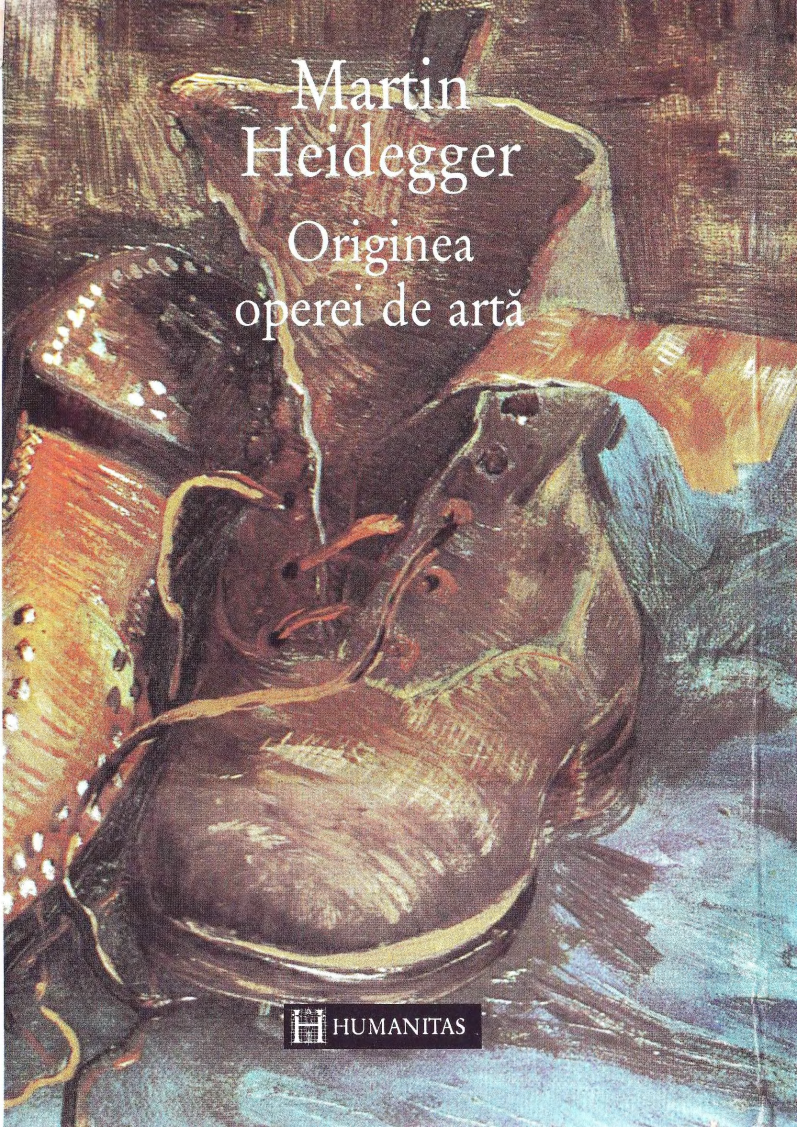


# Martin Heidegger

# Originea opererei de artă

HUMANITAS

PARADIGME

Martin Heidegger

# ORIGINEA OPEREI DE ARTĂ

Traducere şi note
THOMAS KLEININGER GABRIEL LIICEANU

Studiu introductiv
CONSTANTIN NOICA

HUMANITAS

Coperta
IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE



ISBN 973-28-0539-0

# MEDITAŢII INTRODUCTIVE ASUPRA LUI HEIDEGGER

La un an de la stingerea din viaţă a lui Martin Heidegger, petrecută la 26 mai 1976, a avut loc în aula Universităţii din Freiburg o şedinţă comemorativă, în prezenţa celor doi fii ai filozofului şi a unei alese asistenţe, din care nu lipseau cîţiva cărturari străini de seamă. Vorbitorii au fost: Werner Marx, succesorul lui Heidegger la catedră, H.-G. Gadamer, cel mai renumit elev al acestuia şi C.F. von Weizsäcker, marele fizician şi om de cultură, prieten al filozofului — aşadar gînditorii germani cei mai autorizaţi în clipa aceea să evoce persoana şi opera celui dispărut. Cuvîntările lor au fost publicate între timp sub titlul: *Heidegger. Freiburger Universitätsvorträge zu seinem Gedenken*, München, 1977.

Ceea ce este uluitor în aceste cuvîntări — şi probabil va rămîne aşa ca un document al epocii — nu e atît faptul că fiecare dintre vorbitori a înţeles să-şi înfăţişeze, după o sumară prezentare a gîndirii heideggeriene, rezervele sale faţă de ea; uimitoare este lipsa, parcă deliberată, a oricărei perspective istorice, aşadar reţinerea în a găsi lui Heidegger un loc în istoria filozofiei germane şi cu atît mai mult în istoria gîndirii universale.

Fireşte, fără rezerve va fi greu de comentat o filozofie ca aceasta, care şi-a îngăduit pe de-o parte să înfrunte toată tradiţia filozofică de la Platon şi pînă astăzi, declarînd că ea „a uitat“ de problema ei fundamentală, iar pe de altă parte şi-a îngăduit să declare că timpul nostru, cu civilizaţia şi cultura lui ca expresie a acestei regretabile uitări, reprezintă *eine Zeit der Dürftigkeit*, o epocă a indigenţei, a puţinătăţii, a mizeriei spirituale.

În schimb, refuzul sau întîrzierea de a *încerca*, măcar, o situare în istoria gîndirii a filozofului care, cel puţin în Occident, a dominat de la distanţă tot ce era gîndire originală şi pe care nu-l întrece ca ecou decît gîndirea de inspiraţie hegeliană (spre a rămîne la istoria gîndirii doar speculative), s-ar putea să ţină de o regretabilă prudenţă, în lumea germană de astăzi, sau de o *Dürftigkeit* a ei pur şi simplu.

În cazul lui Hegel, de altfel, s-a manifestat aceeaşi reţinere şi carenţă. Hegel şi Heidegger (poate şi Nietzsche între ei), oricît de deosebiţi, par a nu putea fi asimilaţi pînă la capăt de spiritul german (datorită deschiderii lor prea mari, cumva?). De vreo sută de ani n-a mai apărut nici un hegelian, fie şi de nivel mijlociu, în Germania, în timp ce în Anglia, în Rusia veacului trecut, în Italia şi apoi în Franţa s-a practicat un bun hegelianism. La fel, timp de 50 de ani de la apariţia în 1927 a lui *Sein und Zeit* şi pînă la moartea filozofului, *nu* gînditorii germani i-au făcut succesul, ci gînditorii şi studenţii străini, care au înţeles sau intuit că acolo, la Freiburg în Breisgau, unde a profesat zeci de ani Heidegger, se întîmpla ceva deosebit în gîndirea occidentală.*

De altfel, dacă este vorba de Occident bineînţeles, cum s-ar putea cineva hrăni cu filozofia practicată în celelalte mari culturi de acolo? Cultura anglo-saxonă, cu empirismul ei frust, cu neopozitivismul şi filozofia ei analitică, nu are îndemnul, poate nici vocaţia ideii, sfîrşind la nominalism sau scepticism; în timp ce în cultura franceză se întîmplă ceva surprinzător în materie de filozofie: de prin 1930 (după încetarea modei Bergson) şi pînă astăzi, filozofia înseamnă în chip re-

* Îndrăznim a menţiona, alături de studenţii japonezi de pildă, pe studenţii români sau din România (Walter Biemel), care, prin pregătirea lor (mai toţi ştiau limba greacă veche şi cîteva limbi moderne), ca şi prin vioiciunea lor l-au făcut pe Heidegger să exclame: *Die Lateiner!* De unul din aceştia, aflat în ţară şi filozofînd fără a scrie — conform unui model heideggerian absolut — profesorul întreba cu interes în ultimii săi ani de viaţă.

cunoscut comentarea a *cinci mari germani*: Hegel, Marx, Nietzsche, Freud şi Heidegger! De la Voltaire încoace, cu abdicarea în faţa gîndirii politico-sociale engleze, nu s-a mai înregistrat o asemenea abdicare a spiritului francez.

În fapt, tocmai gîndirea franceză, prin Sartre şi existenţialism, a sfîrşit prin a contribui în chip hotărîtor la extraordinarul răsunet al lui Heidegger în deceniile din urmă. Puţini filozofi au avut încă din timpul vieţii lor un asemenea ecou. Va dura ecoul? Prin exegeza occidentală — şi nu cea germană! —, prin filtrul critic al gîndirii răsăritene, care a ştiut să accepte din perspectiva ei integratoare îndreptăţirea unora din tezele existenţialismului german şi francez, ca şi prin meditaţie proprie, vom încerca să arătăm ce anume poate fi reţinut drept epocal la Heidegger.

Dar de pe acum putem spune că o proastă vrednicie unită cu spiritul alexandrin german de astăzi riscă să înăbuşe ceva din adîncimea şi percutanţa gîndirii heideggeriene. Cercetătorii germani s-au hotărît într-adevăr să publice *tot* ce s-a găsit printre hîrtiile lui Heidegger (din păcate nu pare a se fi găsit şi urmarea făgăduită la *Sein und Zeit*, o urmare ce ar fi reprezentat singura operă postumă de preţ la nivel cu cele antume), inclusiv cursurile sale, ridicînd astfel la peste *şaizeci de volume* opera unui filozof a cărui gîndire a sondat în adîncime şi nu s-a răspîndit la suprafaţa lucrurilor sau a culturii. Aplatizarea inevitabilă pe care o aduc comentariile filozofice interminabile şi prelegerile neîncetat reluate, mai ales cînd este vorba de o singură temă, ca la Heidegger, iar nu ca la Hegel de integrarea prin *Prelegeri* a întregii culturi şi istorii, pot scădea mult din tăria gîndului heideggerian. În faţa spiritului arhivistic german, ce nu cunoaşte măsură şi nu este *bildend*, modelator, cum voia Goethe, ci mai degrabă *formlos*, lipsit de formă, te întrebi dacă n-ar fi fost mai bine ca din Heidegger să rămînă, ca din Parmenide ori Heraclit, doar cîteva vorbe adînci care să străbată veacurile.

Oricum se va întîmpla, ni se pare că epocale sînt trei lucruri în opera, relativ restrînsă, publicată de Heidegger în timpul vieţii sale. Să le înfăţişăm pe rînd şi apoi să ne îngăduim o prezentare critică de ansamblu.

*

În primul rînd, de toată însemnătatea în cazul lui Heidegger ni se pare faptul că, într-o lume a *cunoştinţelor*, el a ştiut să readucă *înţelesurile*, adică filozofia însăşi. Ştim bine cu toţii ce cîştig fără precedent s-a obţinut în ultimele trei veacuri în materie de cunoştinţe, iar aceasta nu numai în planul culturii ştiinţifice, ci şi într-al celei umaniste, cu istoria şi antropologia în frunte. Dar mai ştim că această uriaşă acumulare de cunoştinţe ţine de o demonie a intelectului (nu şi a raţiunii, spre deosebire de filozofia cea mare); că ea poate lesne duce la simplu neopozitivism, sau încă mai rău, la simplu enciclopedism, ca în Occident, spre dezorientarea lumii contemporane; după cum ştim că, aliată cu tehnica, acumularea de cunoştinţe poate duce la aproape orice, de la distrugerea omului pînă la „clonarea" lui, cum se spune în biologie, adică la obţinerea lui în serie.

În faţa acestei lumi a zgîrie-norilor de cunoştinţe, prea puţini în Occident — şi nimeni ca Heidegger — au ştiut să repună problema înţelesului. Este chiar izbitor la filozoful german să vezi — ca în culegerea de faţă — cît de des, cît de insistent şi uneori de obositor în aparenţă îşi pune Heidegger problema lui „ce este" (*ti esti*, „esenţa", la greci), „ce înseamnă asta", care e natura, firea, temeiul spusei ori gîndului acestuia. *Vom Wesen des*... ori *der*... este paradigma oricărui titlu de operă la el, iar cineva care a scris pînă şi *Vom Wesen des Grundes*, adică „despre esenţa temeiului", sau dacă se preferă: „despre temeiul temeiului", a spus cu siguranţă lumii contemporane altceva decît ştia ea şi credea că trebuie să ştie.

S-ar putea spune, la acest capitol, că efectiv, într-o lume a răspunsurilor, Heidegger a ştiut să aducă întrebările şi chiar *problema* întrebării, prin care se deschide *Sein und Zeit*, cu acel: ce înseamnă a se întreba şi a fi o fiinţă întrebătoare de fiinţă? Unora li se pare că filozoful a trimis prea departe asemenea probleme de rămînere pe loc sau de mers regresiv al gîndului, o tendinţă care totuşi, de la Kant încoace, cu transcendentalul lui şi cu facerea cu putinţă a experienţei, ni se pare a fi caracteristică lumii noastre şi salutară tocmai pentru progresele ei. E adevărat că pînă şi în ştiinţă, ba chiar în tehnică, s-a constatat că răspunsul la întrebare nu reprezintă totul, şi că există, în chip straniu, răspunsuri care se produc *înaintea* întrebării; întîi obţii ceva şi pe urmă îţi dai seama care era cu adevărat întrebarea şi problema. Dar acest aspect al gîndirii ştiinţifice a rămas să fie comentat ca un subtil paradox al culturii de către istoricii ei, iar năzuinţa către „mers înainte“ şi cucerirea de situaţii ca şi de cunoştinţe noi, sau alteori de operativitate pură şi simplă, au prevalat şi prevalează încă.

Am putea ilustra perfect opoziţia de atitudini, metafizice pînă la urmă (ar spune Heidegger însuşi), între el şi orientarea lumii contemporane apusene, printr-un exemplu pe care ni-l oferă logica nouă. Să luăm în considerare capitolul, cu adevărat nou, al logicii deontice din ea. Ce se face, pentru început şi în vederea operativităţii, la capitolul „deontică“? Se definesc, să spunem simplificînd, trei noţiuni ca: interzis, permis, obligatoriu — şi apoi se trece la treabă, în speţă la calcul. Finalitate? Cel puţin una practică şi administrativă posedă o asemenea logică deontică, ea putînd servi la reglementarea raporturilor exterioare dintre oameni, sau a circulaţiei. Dar orizont filozofic? Nici unul.

Căci într-adevăr, dacă *defineşti* de la început, oricît de exact, noţiunile de interzis, permis, obligatoriu, ai şi terminat cu ele ca noţiuni — şi de altfel le-ai tratat doar drept noţiuni iar nu drept adevărate concepte.

Dar ce ar face un Heidegger aici? El s-ar întreba, pur şi simplu, ce înseamnă *interzis* (poate cu termenul german corespunzător, poate chiar cu cel grec), ar găsi o etimologie care să-l cufunde în străfundul cuvîntului, s-ar întreba apoi cine este cel care interzice — societatea, zeul, raţiunea, măsura omului, limba — şi ar sfîrşi, în chip neaşteptat, ca în admirabilul studiu de aici *Construire, locuire, gîndire*, prin a spune totuşi ceva chiar pentru omul de astăzi (e drept nu pe plan administrativ, ca logica deontică), arătîndu-i poate că interdicţia nu este atît cea exterioară şi la îndemîna bietului tiran, fie el stat ori om, nu este nici interioară, cum voia Kant cu conştiinţa morală şi cu imperativele ei, ci este „metafizică", ţinînd de îngrădirea omului, fireşte, dar exprimînd şi toată bogăţia fiinţei care-şi caută, în limbă ca şi în om, lăcaşul ei.

Iar la fel îşi poate lesne închipui oricine, la acest capitol al *înţelesului*, ce ar obţine, spre deosebire de logica deontică, un Heidegger din conceptul de „permis" (cine şi ce permite?), spre a nu mai vorbi despre cel de „obligatoriu" (cine şi ce obligă?). Cînd unul dintre vorbitorii la trista comemorare a lui Heidegger, despre care am amintit la început, îşi exprima regretul că filozoful nu a întîlnit gîndirea logicianului Frege, atunci ne putem spune şi noi, chiar şi numai citind volumul de faţă: ce păcat într-adevăr că Heidegger n-a înfruntat mai din plin, aşa cum a făcut cu tehnica, gîndirea logică modernă, nu atît în spiritul ei general (căruia în volumul 55 din operele complete îi opune prea lesne aforismul despre *logos*, oricît de strălucit interpretat, al lui Heraclit) cît în felul ei de-a manevra conceptele sacre ale culturii. Ce păcat că Heidegger n-a cunoscut mai bine opera lui Frege, spre a afla din aceasta că întrebarea, cum spune logicianul, nu este un gînd, pentru că nu se dovedeşte a fi nici adevărată nici falsă. Dar ce anume altceva este întrebarea decît un simplu gînd, sau ce gînd mai adînc decît gîndul formulat este întrebarea, ar fi aflat-o Frege însuşi de

la Heidegger, dacă ar fi avut norocul, ca noi, să fie contemporan cu acesta. De la el am învăţat că întrebarea este „sfinţenia" gîndului şi primul *înţeles*.

*

În al doilea rînd, de toată însemnătatea este că, într-o lume precumpănitor a *comunicării*, Heidegger a ştiut să aducă ori să reimpună *cuminecarea*, cu un termen înţeles perfect laic, drept *comuniune*. Cunoaştem bine, iarăşi, sau măcar vedem pur şi simplu, cu uimire şi admiraţie, tot ce înseamnă comunicarea în zilele noastre, adică tot ce reprezintă informatica pe de-o parte, lingvistica nouă pe de alta, cu lărgirea ei pînă la a face din veacul XX sau poate XXI un veac al limbajului, spre deosebire de cel al fizicii, poate consumat, şi cel al chimiei sau biologiei, în curs, dacă nu cumva lingvistica este solidară cu ele. Nu putem nesocoti, totodată, nici faptul că această admirabilă noutate, cibernetica, era pe punctul să se dovedească a fi, nu doar o ştiinţă interdisciplinară, ci o adevărată ştiinţă universală, o *mathesis universalis*, cum din păcate nu a reuşit încă să devină; iar cibernetica valorifică şi semnifică într-altfel, mai aproape de exigenţele spiritului, fluxul informaţional, trecîndu-l într-un sistem de control şi conducere, îmblînzindu-l, incapsulîndu-l şi transformîndu-l într-o bună închidere ce se deschide, dacă putem vorbi astfel. Dar există chiar aici riscul ca partea de comunicare să covîrşească pe cea de cuminecare şi să rămînă doar înăuntrul unui sistem, iar astfel ca între monadele cibernetice să trebuiască a se institui un fel de armonie prestabilită, ca la patronul suprem al lui Norbert Wiener, anume Leibniz, spre a nu mai vorbi de riscul ca monadele-maşini să facă *ele* cea mai bună dintre lumile posibile, oarecum fără demiurgul-om, chiar dacă nu împotriva lui.

Comuniunea însă este de esenţa culturii, iar informaţiile, chiar structurile şi în orice caz limbajul universal ar putea fi o disoluţie a culturii, ameninţînd cu

disoluţia spiritului. S-ar putea — iar filozofia, cu sau fără Heidegger, a încercat s-o arate permanent — ca natura cea bună şi creatoare a spiritului să consiste în cunoaşterea şi realizarea universului *concret*, aşadar în diferenţiere, nu în unificarea sub un universal abstract. Aşa cum filozofia a ştiut să înfrunte universalul, prea abstract uneori, al religiei, chiar dinăuntrul acesteia uneori, sau la fel cum filozofiei europene gîndirea orientală, respectiv cea indiană, îi pare să alunece prea repede înspre universalul abstract ori într-unul de ordinul concretului budist, adică în neant, la fel sprijină ea acum, poate pe neştiute, toate încercările spiritului de a-şi păstra ori regăsi buna diversitate. Pînă şi pe plan exterior se poate constata cum se apără spiritul, trăgîndu-se înspre formele sale concret istorice, aşa cum se întîmplă, în chip surprinzător pentru veacul nostru de ecumenicitate ştiinţifică şi culturală, cu limbile şi idiomurile, care nu vor să piară, fie că sînt limbi antice moarte sau limbi tribale reînviate din cele două Americi, dacă nu cine ştie ce biete idiomuri, obiceiuri şi tradiţii.

Toate acestea se întîmplă în măsura în care simpla comunicare (fie şi savant justificată de lingvişti, cu refuzul cuvîntului sau considerarea lui drept o construcţie arbitrară, ca la mult prea invocatul Saussure) nu satisface toate nevoile spiritului şi nu răspunde întrebărilor filozofiei. La limită ducînd gîndul, dacă vom intra în comunicare cu alte fiinţe raţionale, nu se va pune oare din nou, pe cu totul alt plan fireşte, problema *comuniunii* cu ele? Comunicarea nu poate înlătura comuniunea, pe care doar o lărgeşte. Comuniunea şi cuminecarea (nu numai între oameni, în trecut, ci şi cu dobitoacele ori natura; nu numai între oameni, în viitor, ci şi cu drăguţele de maşini, cum ar zice poporul, sau de obiecte cosmice) sînt cele care au generat, în definitiv, nevoia de comunicare şi, astăzi, extraordinara ei extindere pînă la tendinţa de a deveni exclusivă.

De aici însemnătatea cuvîntului, pe care mai ales Heidegger a ştiut s-o vadă în timpul nostru, în timp ce, din element fundamental pentru lingvistică (*Cratyl*-ul lui Platon), cuvîntul devenise un simplu semn în cadrul unei semiotici generale. Cuvîntul, mai mult decît structurile de vorbire, dacă acestea sînt doar formale, şi mai mult decît semnale *univoce*, perfect definite şi sigure ale limbajelor universale visate, spune *ceva* spiritului şi raţiunii, nu doar intelectului, îngăduind mai mult decît informaţie şi înţelegere: subînţelesul, supraînţelesul, înţelesul şi înţelegerea adevărată care au loc între subiecte şi nu doar între subiect şi obiecte, fie ele chiar oameni manevraţi ca obiecte.

Iar cuvîntul, sau sintagma cu sens, creează comuniune chiar prin simplul său fonetism dialectal. Pentru noi, românii, ar fi o nemîngîiere dacă într-o limbă universală nu s-ar traduce — şi nu se va putea traduce — „nemîngîiet"-ul lui Eminescu, din: „Rătecit, nemîngîiet,/ ca un suflet fără parte..." Va exista în limba aceea a comunicării perfecte cuvîntul de nemîngî*iat*, dar nu va mai fi dulcele moldovenism nemîngî*iet*, iar atunci spiritul şi comuniunea în spirit vor fi fost jignite.

Cu atît mai mult are sens de comuniune sau cuminecare cuvîntul prin înţelesurile lui pierdute dar subînţelese, uitate, cum spune Heidegger, dar susceptibile de-a fi regăsite şi valorificate pînă la redresarea fluxului spiritual dintre oameni, aşa cum se redresează astăzi curentul electric. Asemenea inflexiuni şi nu numai inflexiuni ale cuvîntului apar peste tot în opera lui Heidegger, iar ele spun ceva şi altora decît vorbitorilor de limbă germană, îngăduind o filozoficească şi bună cuminecare, chiar atunci cînd sînt cuvinte germane sau greceşti. Căci totul în filozofie, şi poate în cultură, este, nu atît să atingi universalul şi legea, cît să ridici particularul la universal şi lege.

*

În al treilea rînd, în sfîrşit, Heidegger aduce — într-o lume de existenţe derivate şi chiar de existenţe artificiale, tehnice cum se dovedeşte a fi pînă la exces lu-

mea apuseană — existenţa originară, pe care el nici nu mai vrea s-o numească existenţă (lucru existent, ceea ce fiinţează, realitate fiinţătoare), ci fiinţă pură şi simplă. Sau, spre a vorbi mai corect: el aduce, caută, propune, ori măcar se întreabă care este *înţelesul* fiinţei, ce face cu putinţă orice înţeles şi comuniunea prin înţeles. În ultimă instanţă, comuniunea este cu fiinţa din noi, sau întru fiinţa din noi. Cumineci cu alte fiinţe omeneşti sau chiar cu alte realităţi ale firii prin cuvinte şi *sub* cuvinte, spune Heidegger, dar cumineci şi cu limba în care vorbeşti, iar prin ea, particulară cum este, cu universalul *fiinţei*. Pentru Heidegger, deci, înţelesul fiinţei este marea întrebare a filozofiei, iar nu reflectarea asupra existentului *ce devine*.

Un straniu tip de german, Nietzsche, care a spus lumii din timpul său şi de după el multe adevăruri dar şi cîteva strîmbătăţi, pretindea că ei, germanii, sînt toţi vrînd-nevrînd hegelieni, pentru că au pus accentul pe devenire iar nu pe fiinţă. Aşadar acelaşi Hegel pe care-l batjocorise în cîteva rînduri (şi pe care îndrăznim a crede că nu-l citise cu dinadinsul şi întreg niciodată) îi servea acum spre a justifica teza proprie, nu tocmai filozofică şi de inspiraţie mai degrabă goetheană, cum că există o devenire „de dincolo de bine şi de rău", sau că se poate vorbi despre o „nevinovăţie a devenirii". Dar aşa pot vorbi numai cei care nu ţin seamă de lucrările mai adînci ale filozofiei, şi în orice caz numai cei care văd în dialectica lui Hegel o devenire simplă şi lineară, ca a prefacerilor naturii. Heidegger în schimb ştie să arate că nu problematica fiinţei a lipsit în filozofia occidentală — sau, dacă nu a fost invocată, era statornic subînţeleasă —, ci o *bună* punere a ei. În felul cum s-a pus, după el, tema fiinţei, cu interes doar pentru realităţile existente (fie ele chiar divine) şi nu cu deschidere către fiinţa însăşi, el răstoarnă într-astfel teza lui Nietzsche încît face tocmai din acesta, care era adept al devenirii goale, reprezentantul de capăt al strîmbei şi unilateralei înţelegeri de care ar fi avut parte fiin-

ţa în gîndirea europeană, aşa cum civilizaţia tehnică îi pare un alt aspect şi rezultat firesc al aceleiaşi proaste înţelegeri sau aşezări a omului faţă de fiinţă.

Dacă însă înţelesul fiinţei ea însăşi, iar nu al celor care fiinţează, reprezintă tema centrală a lui Heidegger, o temă prin care se justifică primele două reînnoiri aduse de el (tema înţelesului, spre deosebire de simpla cunoştinţă şi a cuminecării faţă de simpla comunicare), cititorul nu trebuie să se aştepte la un răspuns categoric cu privire la fiinţă. Se pare că pe patul de moarte Heidegger ar fi spus cuiva apropiat: „toată filozofia mea este una de întrebări". Cititorul nu trebuie să uite că întrebarea asupra fiinţei primează, la Heidegger, asupra oricărui răspuns; că problema principală în filozofie este tocmai de a pune bine problema, nicidecum de-a oferi răspunsuri exacte; iar de aceea, cititorul nu trebuie să se mire nici că statornic Heidegger pare *a retrage* tot ce a propus; de pildă: că trebuie căutată esenţa fiinţei, nu doar fiinţa existentului, dar că nu este de acceptat întocmai deosebirea şcolii între esenţă şi existenţă, chiar dacă el tinde mai mult către prima; că existentul ce se întreabă despre fiinţă este omul, ca *Dasein*, ca fiinţa aflată într-un „aici", dar că nu e numai omul, deşi nu este nici altceva decît omul, constată comentatorii; că fiinţa reprezintă tot ce ne este mai apropiat, dar şi tot ce este mai depărtat.

În definitiv, toate aceste „retrageri" ale lui Heidegger sînt solidare cu ceea ce în ceasurile ei mari (Heidegger spune doar cu Parmenide şi Heraclit) filozofia a intuit despre fiinţă, anume că ea este ceea ce se trage îndărăt din tot ce fiinţează şi din orice înţeles i-ai da; că sîntem în căutarea ei cu ea cu tot, astfel încît filozofarea devine cu adevărat o cale, un Tao, o bună aşezare în „deschisul" fiinţei — printr-o înrudire, pe care Heidegger nu şi-a recunoscut-o, cu gîndirea orientală, sau printr-o înrudire, pe care el iarăşi nu pare a o fi acceptat întocmai, cu gîndul lui Hegel cum că adevărul fiinţei este cu drum cu tot, sau în fine prin înrudirea, cel puţin la început, cu gîndirea teologală, de care însă

el a ştiut să se desprindă într-atît, încît pînă la urmă a putut fi socotit „un teolog ateu".

În orice caz, dacă vreun contemporan a venit la el — şi se pare că unii au îndrăznit-o — să-l întrebe, cu proasta nerăbdare faustică, din care lumea noastră a tras atîtea neajunsuri: „ce este la urma urmelor fiinţa?", e probabil că Heidegger nu a răspuns.

*

Întrebarea despre fiinţă a lui Heidegger nu a dus la un răspuns, dar nici la un impas. Ea a redat sens filozofiei, în lumea occidentală; şi a dat, ca simplă întrebare bine pusă, adîncimea artei (cum se vede în culegerea de faţă), limbii, culturii, chiar tehnicii, şi pînă la urmă omului. Puţine filozofii — poate numai cea a lui Platon, în care totuşi Heidegger nu vrea să se reflecte — au putut să nu rezolve şi închidă problemele (la Platon cu excepţia lui *Timeu*, pentru ştiinţă, şi a *Statului*, pentru politică) şi totuşi, sau tocmai de aceea să dea extraordinare deschideri gîndului. Toate filozofiile ajung de obicei la răspunsuri hotărîte şi încearcă să propună soluţii noi. Aici numai orizonturile sînt noi. De aceea este potrivit să vedem, în cîteva cuvinte, *cum* şi-a întreprins Heidegger investigaţia. Vom încerca să-i înfăţişăm gîndirea în cîteva puncte, arătînd de fiecare dată ce sugestii noi trezeşte filozoful, mai degrabă ce critică inspiră.

1) Spre a vedea care este înţelesul fiinţei, trebuie aşadar — după Heidegger, în prima sa mare lucrare — să plecăm de la existentul ce se întreabă despre fiinţă, de la cel căruia „îi pasă" de fiinţă, aşadar de la *Dasein* ca om. Mai tîrziu, filozoful va încerca să arate că prin *Dasein* nu înţelege doar omul; dar oricum ar sta lucrurile, este un fapt că „analitica existenţială" a *omului* reprezintă capitolul care a impresionat cel mai mult pe contemporani, ca o noutate în *Sein und Zeit*, şi care, poate, a fost o noutate pentru gîndirea filozofului însuşi, ce risca altminteri să rămînă la generalităţile analizei fe-

nomenologice şi la simpla „metodă", cum se întîmplă prea des în lucrările profesorului său, Husserl. Am spune, atunci, că lui Heidegger îi trebuia un universal *concret*. El l-a găsit în om, şi anume într-o situaţie privilegiată a omului, deci nicidecum printr-o analiză deplină, cum ar face antropologia. Pe de altă parte Heidegger întreprinde drept analiza existenţială a omului, dar ca o treaptă în vederea înţelesului fiinţei, în timp ce Sartre face din fiinţă o treaptă în vederea analizei existenţiale. Lucrurile s-ar prezenta astfel. La Heidegger căutarea este:

fiinţă — om — fiinţă,

pe cînd la Sartre ea este:

om — fiinţă — om.

La om, Heidegger întîrzie doar cît îi trebuie spre a urca la fiinţă, pe cînd Sartre — cu psihologismul acela de care gîndirea franceză nu se eliberează pe deplin, parcă, niciodată — nu întîrzie la fiinţă decît spre a înţelege mai bine omul.

Nu numai că Heidegger nu se interesează de omul întreg ca om, dar nici din condiţia fundamentală umană, cu cele trei demersuri originare: frică-foame-eros, el nu reţine decît frica. S-ar putea spune că Marx a ales foamea pentru că se interesa de societate şi istorie, adică avea o viziune filozofică totală. Freud a ales erosul pentru că îl interesa doar inconştientul, pentru adîncirea psihologiei şi a metodelor sale terapeutice. Heidegger a ales frica. De ce reţine el, pornind de la imediatul omului *(Alltäglichkeit des Daseins)* frica? Pentru că de la frică, întotdeauna frică de ceva determinat pe treapta inferioară, se poate ridica la angoasă *(Angst)* ca frică de nimic determinat, apoi la îngrijorare *(Sorge)* de ceea ce poţi şi ar trebui să fii dar nu eşti întotdeauna, pînă la mărginirea în timp *(Sein-zum-Tode)* şi chiar temporalitate, ca situaţie privilegiată, după el, pentru accesul la fiinţă.

Dar înainte de a arăta de ce nu obţine pe această cale — în chip ca şi mărturisit, prin renunţarea la problematica din *Sein und Zeit* — înţelesul fiinţei, să ară-

tăm ce sugerează investigaţia ei. Ea sugerează că există un punct de plecare privilegiat pentru ontologie: închiderea ce se deschide. Foamea şi erosul nu reprezintă o închidere, dimpotrivă; iar deschiderea lor riscă să fie fără măsură ontologică. Trebuie plecat de la o închidere ce se deschide şi care păstrează în ea *măsura închiderii*, tocmai. Frica reprezintă, nu numai la om, închiderea însăşi, strîngerea şi ascunderea în sine prin excelenţă. Dar la om ea se deschide drept angoasă, păstrîndu-se ca frică la o treaptă mai ridicată, aşa cum se păstrează ca frică şi în deschiderea cea largă a îngrijorării, ba chiar în vasta deschidere a temporalităţii. Căci nu reprezintă oare temporalitatea şi timpul însuşi ca şi o frică metafizic-cosmică de-a se curma?

Dacă însă închiderea ce se deschide constituie, în fapt, punctul de plecare al „ontologiei fundamentale" pe care o pune în joc Heidegger, atunci ne putem întreba de ce a plecat el numai de la o închidere ce se deschide *anumită* (frica *Dasein*-ului) şi nu de la sîmburele ontologic care este închiderea ce se deschide în ea însăşi. Orice închidere ce se deschide, nu numai cea a omului prin frică, reprezintă un fel de întrebare cu privire la fiinţă. *Heidegger a plecat de la întrebător, nu de la întrebare*, vom spune. Iar aceasta ar putea fi o obiecţie, dacă nu ar reprezenta prelungirea gîndului heideggerian însuşi.

2) Aşa făcînd, Heidegger descrie felul cum urcă închiderea ce se deschide aleasă de el pînă la temporalitate. Dar întrucît nu a fost aleasă decît o închidere ce se deschide anumită, legată de condiţia umană, filozoful se va bloca în temporalitatea *umană*. Este dramatică, în partea a doua a lui *Sein und Zeit*, pendularea lui Heidegger între temporalitatea istorică, aşa cum o găseşte la Dilthey, pe care îl citează cu precădere, şi temporalitatea speculativă. Filozoful îşi propune, pentru partea a doua a volumului I (nescrisă nici ea) să critice pe plan speculativ concepţia despre timp a lui Aristotel, Descartes şi Hegel, dar în acelaşi timp vrea să obţină un timp mai complet şi adînc cu ajutorul

simplei temporalităţi istorice. De vreme ce întîrzie atît de mult asupra lui Dilthey, se poate lesne arăta că la acesta din urmă problematica temporalităţii istorice duce la relativism, la tipologie şi la filozofia culturii (respectiv a culturilor) în ultimă instanţă, Dilthey cufundîndu-se tot mai mult în particularul istoriei, fără a putea regăsi universalul timpului. Poţi percepe totodată în *Sein und Zeit* un sens „sublim" al timpului şi unul al mizeriei istorice. Cum se vor împăca, sau cum se va putea ridica ultimul la cel dintîi, care singur ar da înţelesul suprem al fiinţei?

Ni se pare că din această pendulare Heidegger nu a ieşit, şi că în ultima parte a creaţiei sale va renunţa nu numai la adîncirea timpului istoric, dar şi la problematica timpului în genere, pînă la un punct. Iar aici vom putea spune — iarăşi ca obiecţie aparentă, dar în fond ca o prelungire a gîndului heideggerian — că nu timpul ca atare putea da acces la fiinţă, ci forma concretă a timpului şi temporalităţii: devenirea. Numai că filozoful nu vrea să vadă rolul privilegiat al devenirii, care nu s-ar opune nietzschean fiinţei, ci s-ar împleti cu ea, şi atunci deschide un nou capitol al gîndirii sale cu aşa-numita sa *Kehre*, întoarcere, schimbare de sens, răsturnare.

3) În faţa părţii a doua a creaţiei şi destinului filozofic heideggerian se ridică multe nedumeriri şi întrebări, care toate s-ar putea strînge laolaltă într-un singur înţeles şi o singură întrebare: nu cumva îi trebuie şi ontologiei, sau problematicii fiinţei, un *operator*, ca în logică?

Vom cuteza să spunem că i-a lipsit lui Heidegger un operator ontologic. Aşa cum în prima parte a creaţiei lui i-a lipsit înţelesul *devenirii* (el rămînînd la non-sensul ultim al timpului care, întocmai lui Cronos, înghite şi destramă totul, în loc să edifice întru fiinţă), în partea a doua a creaţiei heideggeriene a lipsit un operator de felul lui „a fi întru", cu înţelesul românesc al expresiei.

Dar ne vom grăbi să spunem: nu de la limba şi filozofarea românească am ajuns la gîndul că i-a lipsit lui Heidegger operatorul „a fi întru", ci *de la Heidegger* am învăţat, sau am putea învăţa, ce avem ascuns, implicat

şi promiţător filozofic în vorbirea noastră. Din limbi străine să înveţi şi în limba ţării tale să scrii, spunea Cantemir. Din culturi străine să înveţi şi cultura ta, cu zăcămintele ei neştiute, s-o înţelegi, vom spune.

În fapt, nu numai de la Heidegger ci şi de la alţi patru mari creatori am putea înţelege bogăţia şi operativitatea acestui „a fi întru" al nostru. Platon, de pildă, nu spune nicăieri (decît delirînd, în *Phaidros)* că realităţile ar fi de o parte şi Ideile de alta; aceasta nu o afirmă decît comentatorii răutăcioşi ori porniţi pe nedreptate, cu spiritul lor analitic, începînd cu Aristotel şi sfîrşind cu penibila filozofie pozitivistă de astăzi. Realităţile nu sînt *separate* de Idee, nu sînt nici *sub* sau *în* ea, ci *întru* ea. Iar la fel de stupid ca termenul de „amor platonic" (despre care un Wilamowitz-Moellendorff spunea că *nu* l-a găsit justificat de absolut nimic în Platon) este termenul de „platonician", acreditat de filozofia ori nefilozofia anglo-saxonă de astăzi, care pretinde că şi un Russel, şi un Frege, ba chiar un Carnap ar cădea în platonism. Ce Idee de prietenie, de pildă, ar fi aceea la care să participăm *din afară* şi pe care altminteri s-o lăsăm subzistentă în sine, nu-ţi poate explica nimeni. Dar faptul că toţi sîntem mai mult sau mai puţin prieteni (ba şi lucrurile sînt aşa), că toţi aproximăm ideea de prieten adevărat, *întru* care sîntem dar pe care nu o obţinem pe deplin niciodată, faptul şi gîndul acesta *au* înţeles. De aceea de la Platon se poate învăţa ce înseamnă „a fi întru" ceva, întru un sens, o valoare sau întru fiinţă.

Şi la fel se poate învăţa ce este „a fi întru" de la un Pascal cu al său „nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit" generalizat, sau de la Goethe, cu devenirea sa întru fiinţă ca persoană (primul tip de devenire întru fiinţă, cel subiectiv), în timp ce teoretic el proclamă simpla devenire întru devenire. La fel se poate învăţa de la Hegel, la care totul, orice parte şi „moment" este *întru* (şi nu *în*) întreg; dar în chip special, pentru lumea de astăzi, se poate învăţa de la Heidegger.

Pagini întregi din *Unterwegs zur Sprache* nu le-am putut înţelege decît prin operatorul „a fi întru". Tot ce

a spus Heidegger în partea a doua a vieţii ne pare, dacă nu lămurit în orice caz inteligibil prin situaţia de a fi întru. Arta şi tehnica, vorbirea ca şi cunoaşterea, nu au sens, după el, decît în măsura în care sînt în „deschisul“ fiinţei, adică poartă *cu* ele o fiinţă pe care totuşi o caută neîncetat.

Să fim noi astfel, cu biata noastră limbă, cu bietele noastre gînduri, mai buni şi mai drept gînditori decît Heidegger şi ceilalţi patru? Dar abia *prin* ei putem bolborosi ceva filozoficeşte cu smerenia celui care a primit învăţătură de la alţii şi înţelege (spre deosebire de marii noştri gramaticieni actuali, pentru care între *în* şi *intru* n-ar fi nici o desebire şi care declară că spunem „într-o zi“ ca să nu spunem „în o zi“ — drept care îi îndemnăm să consulte pe mai marii învăţaţi români din trecut şi în primul rînd capitolul „întru“ din *Dicţionarul* lui Sextil Puşcariu) — abia aşa putem încerca a face filozofie, cît de cît, şi pe limba noastră românească.

În orice caz, rămîne un fapt că lui Heidegger i-a lipsit *ceva*, în partea a doua a vieţii, numească-se „operator ontologic“ sau cum am voi. Iar de aceea el şi-a condus extraordinara sa investiţie filozofică pînă la pragurile filozofiei, sfîrşind la Poezie (care *nu* este filozofie, chiar în mîinile lui Hölderlin) sau la Tăcere, care este o nobilă, adînc înţeleaptă şi pilduitoare pentru vorbăreaţa lume modernă învăţătură, dar nu este o învăţătură a filozofiei şi a logosului.

Pentru toate acele *Holzwege*, căi de pădure, pe care le-a croit el, Heidegger va rămîne mare. Dar e păcat că nu s-au păstrat din el doar cîteva fragmente, ca din Parmenide şi Heraclit, pe care el i-a iubit şi înţeles ca nimeni altul şi — să ne ierte istoricii germani ai filozofiei — pe măsura cărora a fost sau ar fi putut fi.

*CONSTANTIN NOICA*

# NOTĂ BIOGRAFICĂ

MartinHeidegger s-a născut la 26 septembrie 1889, ca fiu al lui Friedrich Heidegger, meşter dogar şi paracliser în satul Meßkirch (Baden) şi al Johannei Heidegger, născută Kempf. Din anul 1903 urmează cursurile gimnaziale, mai întîi la Konstanz apoi la Freiburg i. Breisgau. Profesorul său, viitorul arhiepiscop Dr. Conrad Gröber, îi recomandă lucrarea lui Franz Brentano, *Über die mannigfache Bedeutung des Seienden bei Aristoteles* (Despre multiplele semnificaţii ale fiinţării la Aristotel"), 1862, care, mai tîrziu, va deveni un impuls pentru căutările lui Heidegger.

În iarna anului 1909, Heidegger începe studiile academice la Universitatea din Freiburg, unde, timp de patru semestre, urmează teologia, apoi, din 1911, cursurile facultăţii de filozofie. Audiază totodată prelegeri de ştiinţele naturii, istorie şi matematică. Încă din perioada studiilor teologice, Heidegger are un prim contact cu lucrarea lui Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen* („Cercetări logice"). În timpul studenţiei, o influenţă puternică a exercitat asupra sa, fiindu-i profesor, Heinrich Rickert, care i-a atras atenţia şi asupra lucrărilor lui Emil Lask (*Die Logik der Philosophie und die Kategorienlehre*, 1911; *Die Lehre vom Urteil*, 1912).

În 1913, Heidegger trece examenul de licenţă cu lucrarea *Die Lehre vom Urteil im Psychologismus* („Teoria judecăţii în psihologism"), iar trei ani mai tîrziu susţine teza de abilitare cu titlul *Die Kategorien- und Bedeutungslehre des Duns Scotus* („Teoria categoriilor şi a semnificaţiei la Duns Scot") şi este numit *Privatdozent* la Universitatea la care studiase. Acesta e anul în care Husserl îl înlocuieşte pe Rickert la conducerea catedrei de filozofie, Rickert, la rîndul lui, ocupînd catedra lui Windelband de la Heidelberg. Fără să-i fie propriu-zis asistent, Heidegger se exersează, sub îndrumarea lui Husserl, în metoda fenomenologică, fiind astfel adus, cum singur o va spune, „pe drumul problemei fiinţei".

În anul 1922, Heidegger devine *Extraordinarius* (profesor netitular) la Marburg. Va rămîne aici pînă în 1928. Este perioada elaborării lui *Sein und Zeit* („Fiinţă şi timp"). La Marburg întreţine relaţii de strînsă colaborare cu Paul Natorp, Rudolf Bultmann, Nicolai Hartmann, Paul Friedländer şi alţii. Cu cîţiva dintre aceştia iniţiază un cerc privat de studii eline, în care sînt citite în original şi comentate operele lui Homer, Pindar, Tucidide şi ale tragicilor greci.

În 1928, Husserl îl propune pe Heidegger drept succesor al său la conducerea catedrei de filozofie. Cu această ocazie Heidegger devine *Ordinarius* (profesor titular). La 24 iulie, în Aula Universităţii din Freiburg, rosteşte cursul inaugural *Was ist Metaphysik?* („Ce este metafizica?"). În cursul anului 1930, ţine în mai multe oraşe germane conferinţa *Vom Wesen der Wahrheit* („Despre esenţa adevărului"), care aşază concepţia heideggeriană despre adevăr pe drumul reinterpretării originare a grecescului *a-letheia* („ne-ascundere"). La insistenţa colegilor, Heidegger acceptă, la 21 aprilie 1933, postul de rector al Universităţii din Freiburg, din care însă demisionează zece luni mai tîrziu. Începînd cu acest moment, Heidegger se dedică în exclusivitate activităţii sale de profesor şi gînditor. Nu va mai părăsi Freiburgul decît sporadic, cu prilejul unor conferinţe ţinute la Zürich, Roma sau Bremen.

După război, gîndirea lui Heidegger dobîndeşte o trecere aparte în rîndurile intelectualităţii franceze. Faimoasa *Scrisoare despre „umanism"* este concepută în urma întrebărilor pe care i le adresează Jean Beaufret în 1946. Din anul 1955, cînd participă la simpozionul de la Cérisy-la-Salle, Heidegger revine frecvent în Franţa: în 1958 conferenţiază la facultatea de litere din Aix-en-Provence, iar la Thor, între 1968 şi 1970, va ţine trei seminarii despre filozofia clasică germană. Cu ocazia acestor vizite, stabileşte excelente contacte cu cîţiva dintre artiştii francezi de seamă, cu poetul René Char, de pildă, sau cu pictorul Georges Braque.

Martin Heidegger se stinge din viaţă la 26 mai 1976 în oraşul Freiburg.

# LISTA LUCRĂRILOR LUI HEIDEGGER (ÎN ORDINEA COMPUNERII)

| | |
|---|---|
| 1912 | *Das Realitätsproblem in der modernen Philosophie* („Problema realităţii în filozofia modernă"), în „Philosophisches Jahrbuch", XXV, pp. 353–363; *Neue Forschungen für Logik* („Noi cercetări în domeniul logicii"), în „Literarische Rundschau für das katholische Deutschland", XXXVIII, pp. 466–472, 517–524 şi 565–570. |
| 1914 | *Die Lehre vom Urteil im Psychologismus. Ein kritisch-positiver Beitrag zur Logik* („Teoria judecăţii în psihologism. O contribuţie critic-pozitivă la logică") — dizertaţie prezentată la Freiburg în 1914 şi apărută în acelaşi an la Leipzig. |
| 1916 | *Der Zeitbegriff in der Geschichtswissenschaft* („Conceptul de timp în ştiinţa istoriei"), în „Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik", CLXI, pp. 173–188; *Die Kategorien- und Bedeutungslehre des Duns Scotus* („Teoria categoriilor şi a semnificaţiei la Duns Scotus") — lucrare de doctorat, Freiburg, 1915. |
| 1927 | *Sein und Zeit* („Fiinţă şi timp"), Erste Hälfte (Prima parte), în „Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung", VIII, pp. 1–438. |
| 1928* | *Aus der letzten Marburger Vorlesung — Leibniz* („Din ultima prelegere de la Marburg – Leibniz"). |
| 1929 | *Vom Wesen des Grundes* („Despre esenţa temeiului"); *Kant und das Problem der Metaphysik* („Kant şi problema metafizicii"); *Was ist Metaphysik?* („Ce este metafizica?"). |

* Întrucît din anul 1928 ordinea compunerii nu mai coincide cu cea a publicării, pentru a evita încărcarea acestei liste nu am mai indicat locul şi anul apariţiei lucrărilor.

1930 *Vom Wesen der Wahrheit* („Despre esenţa adevărului").

1930–1931 *Platons Lehre von der Wahrheit* („Doctrina lui Platon despre adevăr").

1933 *Die Selbstbehauptung der deutschen Universität* („Afirmarea de sine a universităţii germane").

1935 *Einführung in die Metaphysik* („Introducere în metafizică");
*Der Ursprung des Kunstwerkes* („Originea operei de artă").

1935–1936 *Die Frage nach dem Ding* („Întrebarea privitoare la lucru").

1936 *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* („Hölderlin şi esenţa poeziei").

1936–1937 *Der Wille zur Macht als Kunst* („Voinţa de putere ca artă").

1937 *Die ewige Wiederkehr des Gleichen* („Eterna reîntoarcere a aceluiaşi lucru").

1938 *Die Zeit des Weltbildes* („Epoca concepţiilor despre lume").

1939 *Der Wille zur Macht als Erkenntnis* („Voinţa de putere în ipostază de cunoaştere");
*Die ewige Wiederkehr des Gleichen und der Wille zur Macht* („Eterna reîntoarcere a aceluiaşi lucru şi voinţa de putere");
*„Wie wenn am Feiertage ..."* („«Precum în zi de sărbătoare ...»");
*Vom Wesen und Begriff der* Φύσις, *Aristoteles Physik, B I* („Despre esenţa şi conceptul de Φύσις, Aristotel, *Fizica*, B I").

1940 *Der europäische Nihilismus* („Nihilismul european");
*Nietzsches Metaphysik* („Metafizica lui Nietzsche");
*Nietzsches Wort „Gott ist tot"* („Vorba lui Nietzsche «Dumnezeu a murit»").

1941 *Die Metaphysik als Geschichte des Seins* („Metafizica drept istorie a fiinţei");
*Entwürfe zur Geschichte des Seins als Metaphysik* („Schiţă pentru istoria fiinţei ca metafizică");
*Die Erinnerung in die Metaphysik* („Sensul aducerii-aminte în metafizică").

1942 *Platons Lehre von der Wahrheit* („Teoria lui Platon despre adevăr").

1942–1943 *Hegels Begriff der Erfahrung* („Conceptul de experienţă la Hegel").

1943 *Heimkunft. An die Verwandten* („Întoarcerea acasă. Către rude");
*Andenken* („Aducere aminte");
*Aletheia.*

1944 *Logos.*

1944–1945 *Zur Erörterung der Gelassenheit* („Pentru lămurirea lăsării-de-a-fi").

1944–1946 *Die seinsgeschichtliche Bestimmung des Nihilismus* („Determinarea nihilismului potrivit istoriei ființei").

1936–1946 *Die Überwindung der Metaphysik* („Depășirea metafizicii").

1946 *Der Spruch des Anaximander* („Un fragment din Anaximandru");
*Wozu Dichter?* („La ce bun poeți?");
*Brief über den „Humanismus"* („Scrisoare despre «umanism»").

1947 *Aus der Erfahrung des Denkens* („Experiența gîndirii").

1949 *Der Feldweg* („Drumul de țară");
*Die Kehre* („Răsturnarea").

1950 *Das Ding* („Lucrul");
*Die Sprache* („Limba").

1951 *Bauen, Wohnen, Denken* („Construire, locuire, gîndire");
*„... dichterisch wohnet der Mensch ..."* („«... în chip poetic locuiește omul ...»");
*Zu einem Vers von Mörike* („Pe marginea unui vers al lui Mörike").

1951–1952 *Was heißt Denken?* („Ce înseamnă a gîndi?").

1952 *Moira.*

1953 *Wer ist Nietzsches Zarathustra?* („Cine este Zarathustra lui Nietzsche?");
*Die Sprache im Gedicht. Georg Trakl* („Limba în Poem. Georg Trakl");
*Wissenschaft und Besinnung* („Știință și meditație");
*Die Frage nach der Technik* („Întrebarea privitoare la tehnică").

1953–1954 *Aus einem Gespräch von der Sprache* („Dintr-o convorbire privitoare la limbă").

1955 *Zur Seinsfrage* („Cu privire la problema ființei");
*Was ist das die Philosophie?* („Ce este filozofia?");
*Gelassenheit* („Lăsarea-de-a-fi").

1955–1956 *Der Satz vom Grund* („Principiul temeiului").
1957 *Hebel — der Hausfreund* („Hebel — prietenul casei");
*Die onto-theo-logische Verfassung der Metaphysik* („Constituţia onto-theo-logică a metafizicii");
*Der Satz der Identität* („Principiul identităţii").
1957–1958 *Das Wesen der Sprache* („Esenţa limbii").
1958 *Das Wort* („Cuvîntul");
*Hegel und die Griechen* („Hegel şi grecii").
1959 *Der Weg zur Sprache* („Drumul spre limbă").
1960 *Hölderlins Erde und Himmel* („Pămîntul şi cerul lui Hölderlin").
1961 *Kants These über das Sein* („Teza lui Kant despre fiinţă").
1963 *Mein Weg in die Phänomenologie* („Drumul meu în fenomenologie").
1964 *Über Abraham a Santa Clara* („Despre Abraham a Santa Clara");
*Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens* („Sfîrşitul filozofiei şi sarcina gîndirii").
1968 *Zeit und Sein* („Timp şi fiinţă").
1969 *Die Kunst und der Raum* („Arta şi spaţiul").
1970 *Phänomenologie und Theologie* („Fenomenologie şi teologie").
1971 *Gedachtes* („Gînduri").

Majoritatea lucrărilor de mai sus reprezintă studii, conferinţe sau prelegeri care au fost reluate în cîteva volume binecunoscute, a căror compoziţie o redăm în cele ce urmează:

— ERLÄUTERUNGEN ZU HÖLDERLINS DICHTUNG („Lămuriri privitoare la poezia lui Hölderlin"), Klostermann, Frankfurt/Main, 1944; 1951 ediţie adăugită: *Hölderlin und das Wesen der Dichtung, Heimkunft. An die Verwandten, Andenken, „Wie wenn am Feiertage..."*

— HOLZWEGE („Cărări în necunoscut"), Klostermann, Frankfurt/Main, 1950: *Ursprung des Kunstwerkes, Die Zeit des Weltbildes, Hegels Begriff der Erfahrung, Nietzsches Wort „Got ist tot", Wozu Dichter?, Der Spruch des Anaximander*

— VORTRÄGE UND AUFSÄTZE („Conferinţe şi studii"), Neske, Pfullingen, 1954: *Die Frage nach der Technik, Wissenschaft und Besinnung, Überwindung der Metaphysik, Wer ist Nietzsches Zarathustra?, Was heißt Denken?, Bauen, Wohnen, Denken, Das Ding, „... dichterisch wohnet der Mensch...", Logos, Moira, Aletheia*

— IDENTITÄT UND DIFFERENZ („Identitate şi diferenţă"), Neske, Pfullingen, 1957: *Der Satz der Identität, Die onto-theologische Verfassung der Metaphysik*

— UNTERWEGS ZUR SPRACHE („Pe drum către limbă"), Neske, Pfullingen, 1959: *Die Sprache, Die Sprache im Gedicht, Aus einem Gespräch von der Sprache, Das Wesen der Sprache, Das Wort, Der Weg zur Sprache*

— NIETZSCHE (2 vol.), Neske, Pfullingen, 1961; vol. 1: *Der Wille zur Macht als Kunst, Die ewige Wiederkehr des Gleichen, Der Wille zur Macht als Erkenntnis*; vol. 2: *Die ewige Wiederkehr des Gleichen und der Wille zur Macht, Der europäische Nihilismus, Nietzsches Metaphysik, Die seinsgeschichtliche Bestimmung des Nihilismus, Die Metaphysik als Geschichte des Seins, Entwürfe zur Geschichte des Seins als Metaphysik, Die Erinnerung in die Metaphysik*

— WEGMARKEN („Repere pe drum"), Klostermann, Frankfurt/Main, 1967: *Was ist Metaphysik, Vom Wesen des Grundes, Vom Wesen der Wahrheit, Platons Lehre von der Wahrheit, Brief über den „Humanismus", Zur Seinsfrage, Hegel und die Griechen, Kants These über das Sein, Von Wesen und Begriff der Φύσις (Aristoteles), Aus der letzen Marburger Vorlesung*

— ZUR SACHE DES DENKENS („Sarcina gîndirii"), Niemeyer, Tübingen, 1969: *Zeit und Sein, Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens, Mein Weg in die Phänomenologie*

Din anul 1975, editura Vittorio Klostermann din Frankfurt/Main a început publicarea operelor complete *(Gesamtausgabe)* ale lui Martin Heidegger, proiectate să apară în peste şaptezeci de volume. Publicarea ediţiei se desfăşoară pe patru secţiuni: I. Scrierile apărute în timpul vieţii (1914–1970); II. Prelegeri (1923–1944); III. Scrieri inedite (1919–1967); IV. Note şi indici.

Din această ediţie apar anual trei-patru volume, numărînd fiecare aproximativ 400 de pagini. Heidegger însuşi a ales pentru ediţia operelor sale complete următorul motto: *Wege — nicht Werke* („Drumuri — nu opere").

# NOTĂ ASUPRA EDIŢIEI

Pentru alcătuirea acestui volum au fost alese, în principal, lucrări ale lui Heidegger dedicate problemei artei. *Experienţa gîndirii*, care încheie volumul, adună motive prezente în celelalte studii, punînd în lumină constanţa şi efortul de unitate proprii gîndirii heideggeriene.

Ar fi însă greşit să se creadă că ne aflăm în faţa unui compendiu de estetică heideggeriană. Fie că este vorba despre poezia lui Hölderlin, despre Van Gogh sau despre templul grec, pentru Heidegger orice problemă, dacă este bine pusă, trebuie să decurgă din atotcuprinzătoarea gîndire despre fiinţă. Şi aşa cum, pentru Heidegger, o etică de sine stătătoare nu are sens, nici meditaţia privitoare la artă şi poezie nu poate fi originar gîndită decît ontologic.

Am căutat să dăm o anumită coerenţă alcătuirii volumului — care nu a putut însă ţine seama şi de criteriul cronologic — prin realizarea cîtorva centre de greutate tematice.

Problemele legate de traducerea operelor lui Heidegger pot constitui oricînd obiectul unui studiu separat. De aceea, motivarea soluţiilor pe care le-am ales, dincolo de cele cîteva note răzleţe, nu-şi poate afla locul aici. În orice caz, această variantă a transpunerii lui Heidegger în limba română reprezintă, poate, începutul unei experienţe care va cunoaşte încă multe etape.

Dată fiind complexitatea gîndirii heideggeriene, încercarea de a defini prin *note* unele concepte şi aspecte ale acestei gîndiri trebuie, la rîndul ei, să se recunoască drept un demers preliminar şi relativ.

În vederea facilitării unei eventuale confruntări a variantei româneşti cu originalul, am indicat în text, între paranteze drepte, paginile ediţiilor germane folosite.

Traducerea de faţă nu îşi propune să ofere un răspuns la o întrebare care va rămîne pesemne mereu deschisă: poate fi Heidegger tradus? Ea nu îşi propune, de asemenea, să

dispenseze de întîlnirea cu textul originar, singura întîlnire adevărată pe care cititorul exigent o poate avea cu filozofia. Cei care, provocaţi de nereuşitele, dar deopotrivă de reuşitele acestei traduceri, îl vor citi pe Heidegger în limba lui, vor deveni poate adevăraţii lui traducători: cei care-l vor traduce *în gîndul lor*. Ei vor înţelege cel mai bine aceste cuvinte ale gînditorului:

„Considerată doar în sine, fără interpretarea care o însoţeşte în chip necesar, orice traducere rămîne expusă la tot soiul de neînţelegeri şi confuzii. Căci orice traducere este în sine o interpretare. Ea poartă în fiinţa ei, fără a le da glas, toate temeiurile, deschiderile şi nivelurile interpretării care au stat la originea ei. Iar interpretarea nu este, la rîndu-i, decît împlinirea traducerii care mai tace încă, a traducerii care încă nu a ajuns la cuvîntul menit să-i confere deplinătate. Potrivit esenţei lor, interpretarea şi traducerea sînt unul şi acelaşi lucru. Se întîmplă adesea ca şi cuvintele rostite şi cele scrise din limba maternă să aibă nevoie de o interpretare, şi tocmai de aceea există şi în cadrul propriei limbi, mereu şi în chip necesar, o traducere. Orice rostire, orice adresare şi orice răspuns reprezintă o formă de traducere. Iată de ce, dacă în actul traducerii se întîlnesc de cele mai multe ori două limbi într-un dialog, faptul acesta nu reprezintă elementul esenţial al traducerii. (...)

Se întîmplă ca un gînditor să fie înţeles «mai bine» decît s-a înţeles el însuşi; dar aceasta nu e defel o lipsă care i s-ar putea, mai tîrziu, pune în seamă, ci, dimpotrivă, un semn al măreţiei sale. Căci singură gîndirea originară ascunde în sine acea bogăţie care nu poate fi nicicînd epuizată, ci doar înţeleasă de fiecare dată «mai bine», adică altfel decît o spun nemijlocit cuvintele. În mediocritate nu există, în schimb, decît ceea ce poate fi înţeles, deci nici un lucru care să cheme mereu la o înţelegere şi o interpretare mai originare, nici un lucru care ar putea el însuşi să provoace timpurile să recunoască şi să traducă iar ceea ce de multă vreme părea a fi cunoscut. (...)

Numai un lucru care a fost cu adevărat gîndit are norocul să fie iar şi iar «mai bine» înţeles decît s-a înţeles chiar el pe sine. Dar, atunci, această mai bună înţelegere nu este meritul interpretului, ci darul oferit de însuşi obiectul interpretării." (Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*, Band 55, Klostermann, Frankfurt/Main, 1979, pp. 63–64).

Pentru traducerea studiilor incluse în acest volum au fost folosite următoarele ediţii din opera lui Martin Heidegger:

— „Originea operei de artă" *(Ursprung des Kunstwerkes)*, din *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt/Main, 1957 (ed. a III-a)

— „Întrebarea privitoare la tehnică" *(Die Frage nach der Technik)*, din *Vorträge und Aufsätze*, Teil I, Neske, Pfullingen, 1967 (ed. a III-a)

— „Construire, locuire, gîndire" *(Bauen, Wohnen, Denken)*, din *Vorträge und Aufsätze*, Teil II, Neske, Pfullingen, 1967 (ed. a III-a)

— „«... în chip poetic locuieşte omul...»" („... *dichterisch wohnet der Mensch*..."), din *Vorträge und Aufsätze*, Teil II, Neske, Pfullingen, 1967 (ed. a III-a)

— „Hölderlin şi esenţa poeziei" *(Hölderlin und das Wesen der Dichtung)*, din *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Klostermann, Frankfurt/Main, 1944

— „La ce bun poeţi?" *(Wozu Dichter?)*, din *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt/Main, 1957 (ed. a III-a)

— „Limba în Poem" *(Die Sprache im Gedicht)*, din *Unterwegs zur Sprache*, Neske, Pfullingen, 1965 (ed. a III-a)

— „Experienţa gîndirii" *(Aus der Erfahrung des Denkens)*, Neske, Pfullingen, 1954

Redăm în continuare lista abrevierilor pe care le-am folosit în cuprinsul *Notelor*, ori de cîte ori am invocat lucrările incluse în volum:

UK — *Ursprung des Kunstwerkes*
FT — *Die Frage nach der Technik*
BWD — *Bauen, Wohnen, Denken*
DWM — *„... dichterisch wohnet der Mensch..."*
HWD — *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*
WD — *Wozu Dichter?*
SG — *Die Sprache im Gedicht*
ED — *Aus der Erfahrung des Denkens*

Pentru alcătuirea *Notelor* care însoţesc studiile heideggeriene, am folosit următoarea bibliografie:

— ADORNO, Th. W., „Jargon der Eigentlichkeit", în *Gesammelte Schriften*, Bd. 6, Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1973, pp. 415–526

— ANZ, W., „Die Stellung der Sprache bei Heidegger", în *Heidegger*, hrsg. von Otto Pöggeler, Kiepenheuer & Witsch, Köln/Berlin, ed. a II-a, 1970, pp. 305–321

— BARTKY, S.L., *Heidegger's Philosophy of Art*, în *British J. of Aesth*, 1969, nr. 4, pp. 353–371

— BEAUFRET, J., *Dialogue avec Heidegger*, 3 vol., Ed. de Minuit, Paris, 1973/1974

— BERG, R., *Heidegger on Language and Poetry*, în *Kinesis. Graduate J. of Philos.*, nr. 7, Spring 1977, pp. 75–89

— BIEMEL, W., *Martin Heidegger* (Selbstzeugnissen und Bilddokumenten), Rowohlt, Reinbek/Hamburg, 1973

— BIRAULT, H., *Heidegger et l'expérience de la pensée*, Gallimard, Paris, 1978

— BOSSART, W.H., *Heidegger's Theory of Art*, în *JAAC*, nr. 27, 1968/1969, pp. 57–66

— COTTEN, J.-P., *Heidegger*, Seuil, Paris, 1974

— COUSINEAU, R.H., *Heidegger, Humanism and Ethics. An Introduction to the Letter on Humanism*, Nauwelaerts, Louvain/Paris, 1972

— COUTURIER, F., *Monde et Être chez Heidegger*, Les Presses de l'Univ. de Montréal, Montréal, 1971

— DERRIDA, J., „Les fins de l'homme", în *Marges de la philosophie*, Ed. de Minuit, Paris, 1972, pp. 129–164

— FALK, W., *Heidegger und Trakl*, în *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, Berlin, nr. 4, 1963, pp. 191–204

— FRANZ, H., „Das Denken Heideggers und die Theologie", în *Heidegger*, hrsg. von Otto Pöggeler, Kieperheuer & Witsch, Köln/Berlin, ed. a II-a, 1970, pp. 179–217

— GADAMER, H.G., „Zur Einführung", în Martin Heidegger, *Ursprung des Kunstwerkes*, Reclam, Stuttgart, 1970, pp. 102–125

— HALL, R.L., *Heidegger and the Space of Art*, în *J. of Existentialism*, nr. 8, 1967/1968, pp. 91–108

— HYLAND, D.A., *Art and Happening of Truth. Reflections of the End of Philosophy*, în *JAAC*, nr. 30, 1971, pp. 177–187

— JAEGER, H., „Heidegger and the Work of Art", în *Essays on German Literature, 1935–1962*, Bloomington, 1968, pp. 137–158

— KEYES, C.D., „Trust as Art. An Interpretation of Heidegger's «Sein und Zeit» and «Der Ursprung des Kunstwerkes»", în J. Sallis, *Heidegger and the Path of Thinking*, Pittsburgh, 1970, pp. 65–84

— LE BUHAN, D. şi DE RUBERCY, E., *Douze questions à Jean Beaufret à propos de Heidegger*, în *Les Lettres Nouvelles*, 1974/1975, pp. 11–39

— LEHMANN, K., „Christliche Geschichtserfahrung und ontologische Frage beim jungen Heidegger“, în *Heidegger*, hrsg. von Otto Pöggeler, Kiepenheuer & Witsch, Köln/Berlin, ed. a II-a, 1970, pp. 140–169
— LIICEANU, G., „Opera de artă ca simbol al luminării şi ascunderii (M. Heidegger)“, în „Încercare în politropia omului şi a culturii“, Cartea Românească, Bucureşti, 1981, pp. 179–227
— LINGIS, A., *Truth and Art. Heidegger and the Temples of Constantinople*, în *Philos. Today*, nr. 16, 1972, pp. 122–234
— LÖWITH, K., *Heidegger. Denker in dürftiger Zeit*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, ed. a III-a, 1960
— NWODO, C., *The Work of Art in Heidegger: A World Disclosure*, în *Cultural Hermeneutics*, 1976, pp. 61–74
— PERPEET, W., *Heidegger Kunstlehre*, în *Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, nr. 8, 1963, pp. 158–189, şi în *Heidegger*, hrsg. von Otto Pöggeler, Kiepenheuer & Witsch, Köln/Berlin, ed. a II-a, 1970, pp. 217–241
— PÖGGELER, O., *Der Denkweg Martin Heideggers*, Neske, Pfullingen, 1963; trad. fr. *La Pensée de Martin Heidegger. Un Cheminement vers l'Être*, Paris, 1967
— PÖGGELER, O., „Einleitung: Heidegger heute“, în *Heidegger*, hrsg. von Otto Pöggeler, Kiepenheuer & Witsch, Köln/Berlin, ed. a II-a, 1970, pp. 11–53
— PÖGGELER, O., „Heideggers Topologie des Seins“, în *Philosophie und Politik bei Heidegger*, Karl Alber, Freiburg/München, 1972, pp. 71–105
— PÖGGELER, O., *Heideggers Begegnung mit Hölderlin*, în *Man and World*, nr. 10, 1977, pp. 13–61
— RICHARDSON, W.J., *Heidegger. Through Phenomenology to Thought*, Martinus Nijhoff, The Hague, ed. a II-a, 1967
— SCHULZ, W., „Über den philosophiegeschichtlichen Ort Martin Heideggers“, în *Heidegger*, hrsg. von Otto Pöggeler, Kiepenheuer & Witsch, Köln/Berlin ed. a II-a, 1970, pp. 95–140
— STACK, G.J., *The Being of the Work of Art in Heidegger*, în *Philos. Today*, nr. 13, 1969, pp. 159–173
— STAIGER, E., „Ein Rückblick“, în *Heidegger*, hrsg. von Otto Pöggeler, Kiepenheuer & Witsch, Köln/Berlin, ed. a II-a, 1970, pp. 242–245

— SMITH, J.R., *Nihilism and the Arts*, în *JAAC*, nr. 33, Spring 1975, pp. 329–338
— TAURECK, B., *Die Notwendigkeit der Kunst: Fragestellung und die Antwort Heideggers*, în *Wissenschaft und Weltbild*, nr. 1, 1972, pp. 35–45
— TUGENDHAT, E., „Heideggers Idee von Wahrheit", în *Heidegger*, hrsg. von Otto Pöggeler, Kiepenheuer & Witsch, Köln/Berlin, ed. a II-a, 1970, pp. 286–298
— WATER, L. van de, *The Work of Art, Man and Being: a Heideggerian Theme*, în *International Philosophical Quarterly*, nr. 9, 1969, pp. 214–235
— WHITE, D.A., *World and Earth in Heidegger's Aesthetics*, în *Philos. Today*, nr. 12, 1968, pp. 282–286
* * * *Heidegger, Fragen an sein Werk. Ein Symposion*, Reclam, Stuttgart, 1977

# ORIGINEA OPEREI DE ARTĂ

Origine înseamnă aici acel ceva[1] prin care şi de la care pornind, un lucru este ceea ce este şi este aşa cum este. Numim ceea ce este ceva, în felul în care este, esenţă a sa. Originea unui lucru este provenienţa esenţei sale. Problema originii operei de artă este problema privitoare la provenienţa esenţei sale. Potrivit reprezentării obişnuite, opera ia naştere din şi prin activitatea artistului. Însă prin ce anume, şi de la ce anume pornind, este artistul ceea ce este? Prin operă; căci faptul că o operă este spre lauda făuritorului ei înseamnă: abia opera îl face pe artist să apară drept meşter într-ale artei. Artistul este originea operei. Opera este originea artistului. Nici unul din aceşti termeni nu există fără celălalt. Cu toate acestea, nu este mai puţin adevărat că nici unul dintre cei doi nu îl poartă cu sine pe celălalt. Artistul şi opera *sînt*, fiecare în sine şi în corelaţia lor, printr-un al treilea termen, care, de bună seamă este şi primul, anume prin acel ceva de la care artistul şi opera de artă îşi capătă de altfel numele: prin artă.

Pe cît de necesar este artistul originea operei în alt chip decît este opera originea artistului, pe atît de sigur arta este, într-alt chip încă, originea deopotrivă a artistului şi a operei. Însă poate fi arta de fapt o origine? Unde şi cum există arta? Arta nu este altceva decît un cuvînt căruia nu-i mai corespunde nimic real. Acest cuvînt poate trece drept o reprezentare de ansamblu care cuprinde singurul lucru ce are realitate în artă: operele şi artiştii. Chiar dacă cuvîntul „artă" ar însemna mai mult decît o reprezentare de ansamblu, ceea ce a fost desemnat prin cuvîntul „artă" n-ar

putea să existe decît pe temeiul realității operelor și artiștilor. Sau poate lucrurile stau invers? Există operă și artist doar în măsura în care există artă ca origine a lor?

Indiferent de felul în care ne hotărîm să răspundem, problema originii operei de artă devine problema esenței artei. Însă, deoarece trebuie să rămînă o problemă deschisă dacă și cum este de fapt arta, [7] vom încerca să găsim esența artei acolo unde arta domnește cu o realitate incontestabilă. Arta rezidă în *Opera* de artă. Însă ce este și cum anume este o operă a artei?

Ce anume este arta nu se poate deduce decît din operă. Ce anume este opera nu putem afla decît pornind de la esența artei. Oricine observă lesne că ne învîrtim în cerc. Înțelegerea obișnuită pretinde ca acest cerc, dat fiind că este o încălcare a logicii, să fie evitat. Se crede că esența artei poate fi dobîndită printr-o cercetare comparată a operelor de artă existente. Însă cum putem fi siguri că ceea ce luăm noi ca punct de plecare al cercetării sînt realmente opere de artă, de vreme ce în prealabil nu știm ce este arta? Pe cît de puțin se poate obține esența artei prin însumarea unor caracteristici ce aparțin operelor de artă existente, tot pe atît de puțin ea poate fi obținută printr-o deducere din concepte supraordonate; căci și această deducere vizează în prealabil acele determinări care trebuie să fie suficiente pentru a ne oferi ceea ce considerăm în prealabil a fi o operă de artă în sens propriu. Însă atît însumarea unor opere din multitudinea celor existente, cît și deducerea din concepte fundamentale sînt aici în aceeași măsură imposibile și ele reprezintă, atunci cînd sînt aplicate, o autoamăgire.

Iată de ce se impune ca acest mers în cerc să fie efectuat. El nu este un expedient sau un neajuns. Dimpotrivă, dacă admitem că gîndirea este un meșteșug *(Handwerk)*, atunci tocmai în alegerea acestui drum constă forța gîndirii, iar în străbaterea lui, sărbătoarea ei. Nu numai pasul decisiv de la operă spre artă, ca fiind cel de la artă spre operă, reprezintă un cerc, ci și fiecare pas pe care încercăm să-l facem se învîrte în acest cerc.[2]

Pentru a găsi esenţa artei aflate în mod real în operă, noi ne îndreptăm spre opera reală şi întrebăm opera ce anume şi cum anume este ea.

Toată lumea cunoaşte opere de artă. Opere arhitectonice şi opere aparţinînd artelor plastice poţi vedea în pieţe publice, în biserici sau chiar în case particulare. În colecţii şi expoziţii sînt păstrate opere de artă aparţinînd diferitelor epoci şi popoare [8] Dacă privim operele sub aspectul purei lor realităţi şi nu alterăm prin nici o proiecţie această realitate, atunci vedem că operele ne stau dinainte tot atît de naturl pe cît ne stau lucrurile nseşi. Tabloul atîrnă pe perete exact ca o puşcă de vînătoare sau ca o pălărie. O pictură, de pildă aceea a lui Van Gogh reprezentînd o pereche de saboţi ţărăneşti, trece dintr-o expoziţie în alta. Operele sînt expediate asemenea cărbunilor din bazinul Ruhr sau buştenilor din Pădurea Neagră. În timpul campaniilor militare, imnurle lui Hölderlin erau împachetate în raniţele soldaţilor alături de trusa sanitară. Cuartetele lui Beethoven stau în depozitele editurii asemenea cartofilor din pivniţă. Toate operele posedă acest caracter de lucru *(das Dinghafte)*. Ce ar fi ele fără acesta? Se poate însă ca o atare viziune asupra operei, teribil de grosolană şi exterioară, să ne scandalizeze. Pesemne că în muzeu, în cercul unor astfel de reprezentări despre opera de artă, se mişcă curierii sau femeia de serviciu. Se cuvine totuşi să luăm operele aşa cum le apar ele celor care le trăiesc şi le gustă. Însă pînă şi mult invocata trăire estetică nu poate trece cu vederea caracterul de lucru al operei de artă. Liticul este propriu operei arhitectonice. Lemnosul este propriu sculpturii în lemn. Cromaticul este propriu tabloului. Sunetul articulat este propriu operei literare. Sonorul este propriu operei muzicale. Caracterul de lucru se află atît de puternic împlîntat în opera de artă, încît este chiar mai nimerit să spunem invers: opera arhitectonică se află în piatră. Sculptura în lemn se află în lemn. Tabloul se află în culoare. Opera literară se află în sunetul articulat. Opera muzicală se află în ton. Lucruri evidente, ni se va răspunde. Desigur. Dar ce anu-

me să fie acest evident caracter de lucru implicat în opera de artă?

Sau poate această întrebare este de prisos şi nu face decît să încurce lucrurile, de vreme ce opera de artă, dincolo de caracterul ei de lucru, este şi altceva? Acest altceva care este aici în joc constituie artisticul. Opera de artă este, desigur, un lucru confecţionat, însă, pe lîngă ce spune lucrul ca atare, el mai spune şi altceva, ἄλλο ἀγορεύει. Opera face cunoscut public altceva, ea revelă un altceva: ea este o alegorie. În opera de artă, cu lucrul confecţionat mai este pus laolaltă şi altceva. În greceşte, „a pune laolaltă" se spune συμβάλλειν. Opera este simbol. Alegoria şi simbolul [9] oferă reprezentarea generală în perspectiva căreia se mişcă de multă vreme caracterizarea operei de artă. Numai că acest ceva care revelează pe un altul, acest ceva care „pune laolaltă" cu un altul, reprezintă caracterul de lucru al operei de artă. S-ar zice că acest caracter de lucru în opera de artă este un fel de suport *(Unterbau)* în care şi pe care este clădit *altul (das Andere)*, acesta fiind cel ce contează cu adevărat. Şi oare nu tocmai acest caracter de lucru al operei este cel care îl înfăptuieşte artistul prin meşteşugul său? Ne propunem deci să determinăm realitatea nemijlocită şi deplină a operei de artă; căci numai în felul acesta putem afla în opera de artă latura reală a artei. Deci trebuie mai întîi să luăm în consideraţie caracterul de lucru al operei. Pentru aceasta este necesar să avem o idee îndeajuns de limpede despre ce este un lucru. Numai atunci vom putea spune dacă opera de artă este un lucru, sau dacă opera de artă este de fapt altceva şi niciodată un simplu lucru.

## Lucrul şi opera

Deci ce este de fapt lucrul, în cazul în care avem de-a face cu un lucru? Punînd această întrebare, înseamnă că vrem să cunoaştem natura de lucru (reitatea) a

lucrului [*das Dingsein (Dingheit) des Dinges*]. E vorba de a afla caracterul de lucru al lucrului *(das Dinghafte des Dinges)*. Pentru aceasta e necesar să circumscriem zona căreia îi aparţine orice formă de fiinţare *(das Seiende)*[3] asociată îndeobşte cu numele de lucru.

Piatra de pe drum este un lucru, şi de asemenea bulgărele de pămînt. Cana de lut este un lucru, şi de asemenea fîntîna de la margine de drum. Dar laptele din cană şi apa fîntînii? Lucruri de asemenea, de vreme ce norii de pe cer şi scaieţii cîmpului, frunza purtată de vîntul toamnei şi eretele care se înalţă peste pădure se numesc, pe drept cuvînt, „lucruri". Într-adevăr, toate acestea trebuie numite „lucruri", chiar dacă nu toate cîte poartă numele de „lucru" pot fi văzute, asemeni celor pe care tocmai le-am numit; cu alte cuvinte, chiar dacă ele nu au o înfăţişare. Un asemenea lucru, care nu se înfăţişează privirii, deci un lucru în sine, este, de pildă, potrivit lui Kant, lumea în întregul ei; un asemenea lucru este însuşi Dumnezeu. Lucruri în sine şi lucruri ce se înfăţişează privirii, tot ceea ce fiinţînd este în general, poartă, în limbajul filozofiei, [10] numele de „lucru". Avionul sau radioul ţin astăzi, ce-i drept, de lucrurile imediate, dar dacă ne referim la lucrurile ultime, atunci ne vom gîndi la cu totul altceva. Lucrurile ultime sînt moartea şi suprema judecată. Luat în ansamblu, cuvîntul „lucru" indică în acest context orice realitate despre care se poate afirma că nu este pur şi simplu nimic. Potrivit acestui înţeles, opera de artă este la rîndul ei un lucru, în măsura în care ea este de fapt ceva de ordinul fiinţării. Şi totuşi, dacă avem în vedere ce ne-am propus, conceptul acesta de lucru nu ne ajută deloc, nemijlocit cel puţin, să delimităm fiinţarea proprie felului de-a fi al lucrului, de fiinţarea proprie felului de-a fi al operei de artă. Pe de altă parte, ne sfiim să îl numim pe Dumnezeu un lucru. Şi ne sfiim deopotrivă să spunem că ţăranul de pe cîmp, fochistul în faţa cuptorului, profesorul la şcoa-

lă — sînt lucruri. Omul nu este lucru. E drept că numim o fată care se vede confruntată cu o treabă peste puterile ei *ein zu junges Ding* („un lucru prea tînăr"), însă o facem numai pentru că în acest caz simţim lipsa, într-o oarecare măsură, a naturii umane, şi credem mai degrabă a găsi tocmai ceea ce constituie caracterul de lucru al lucrurilor. Şovăim chiar să spunem că ciuta în luminişul pădurii, gîndacul din iarbă, firul de iarbă — sînt lucruri. Mai degrabă ciocanul este pentru noi un lucru, şi pantoful, securea şi ceasul. Însă nici acestea nu par a fi un simplu lucru. Ca lucru pur şi simplu ne apar piatra, bulgărele de pămînt, o bucată de lemn. Deci numim lucru ceea ce este neînsufleţit în natură şi în toate de cîte ne folosim. Lucrurile din natură şi cele de care ne folosim sînt cele pe care îndeobşte le numim „lucruri". Iată cum din zona vastă în care totul este lucru (lucru=*res*=*ens*=fiinţare) — chiar şi lucrurile ultime şi cele mai înalte — ne vedem readuşi la cercul strîmt al simplelor lucruri *(die blossen Dinge)*. Aici, „simplu" înseamnă pe de o parte: lucru pur, care e doar lucru şi nimic altceva; pe de altă parte, „simplu" înseamnă: doar lucru, într-un sens aproape depreciativ. Simplele lucruri, şi dintre acestea le excludem chiar şi pe cele de care ne folosim în mod curent, sînt singurele considerate a fi lucrurile propriu-zise. În ce constă atunci caracterul de lucru al acestor lucruri? De la ele pornind, trebuie să poată fi determinată reitatea *(Dingheit)* lucrurilor. Determinarea respectivă ne permite să analizăm caracterul de lucru ca atare. Sîntem astfel în măsură să caracterizăm acea realitate aproape palpabilă a operelor, în care se mai ascunde însă şi un altceva *(ein Anderes)*. [11]

Este însă un fapt bine cunoscut că, încă din vremuri străvechi, atunci cînd se punea problema ce este de fapt fiinţarea, lucrurile în reitatea lor se propuneau cu ostentaţie ca unitate de măsură a fiinţării. Drept care, circumscrierea reităţii lucrurilor trebuie să o aflăm de-

ja în interpretările tradiţionale ale fiinţării. Pentru a fi scutiţi de efortul sec al căutării proprii privitor la caracterul de lucru al lucrului, nu avem decît să ne însuşim această cunoaştere tradiţională despre lucru. Răspunsurile la întrebarea ce este lucrul au devenit atît de familiare, încît ele nu mai lasă loc pentru problematizare.

Interpretările reităţii lucrului care, fiind dominate pe tot parcursul gîndirii occidentle, au devenit de mult de la sine înţelese şi au intrat astăzi în uzul curent, pot fi grupate în trei categorii.

Un singur lucru este, de pildă, acest bloc de granit. El este dur, greu, cu suprafeţe largi, masiv, inform, zgrunţuros, colorat, în parte mat, în parte strălucitor. Piatra însăşi ne face să observăm toate acestea. Luăm pe această cale cunoştinţă de caracteristicile sale. Însă caracteristicile nu fac altceva decît să indice ceea ce este propriu pietrei ca atare. Ele sînt proprietăţile sale. Lucrul le posedă. Lucrul? La ce ne gîndim de astă dată, cînd avem în vedere lucrul? Evident, lucrul nu este doar reunirea caracteristicilor sale, şi nici îngrămădirea proprietăţilor prin care apoi se naşte această reunire. Lucrul este, cum oricine crede a şti, acel ceva în jurul căruia s-au reunit proprietăţile. Vorbim atunci despre „nucleul" lucrului. Grecii îl numeau pesemne τὸ ὑποκείμενον. Pentru ei, acest caracter „nuclear" al lucrului se referea la ceea ce stă ca temei şi există constant. Caracteristicile se numesc însă τὰ συμβεβήκοτα — ceea ce apare împreună cu fiecare lucru existent şi survine întotdeauna laolaltă cu el. Aceste denumiri nu sînt defel arbitrare. În ele vorbeşte — nu mai e cazul să o demonstrăm aici — experienţa fundamentală proprie grecilor privitoare la fiinţa fiinţării. Însă prin aceste determinări îşi află întemeierea o interpretare a reităţii lucrului, care de acum încolo va deveni normativă, şi tot prin ele se fixează interpretarea occidentală a fiinţei fiinţării. [12] Aceasta se naşte o dată cu preluarea termenilor elini în spaţiul gîndirii romano-latine.

Ὑποκείμενον devine *subjectum*; ὑπόστασις devine *substantia*; συμβεβηκός devine *accidens*. Desigur, o atare traducere a termenilor greceşti în limba latină nu este nicidecum demersul acela inocent, aşa cum este el imaginat încă şi astăzi. Dimpotrivă, în spatele transpunerii în aparenţă literale, şi prin aceasta aparent fidele, se ascunde o trans-punere a experienţei eline într-o altă modalitate de gîndire. Gîndirea romană preia termenii elini, lăsînd deoparte experienţa cooriginară corespunzătoare mesajului lor, lăsînd deci deoparte *cuvîntul* grec. Lipsa unui teren ferm, specifică gîndirii occidentale, apare o dată cu această transpunere. O asemenea determinare a reităţii lucrului, ca substanţă dotată cu accidente, pare să corespundă, potrivit opiniei curente, felului nostru natural de a privi lucrurile. Nu e de mirare că această concepţie obişnuită despre lucru a fost trecută şi asupra comportamentului curent faţă de lucruri, în speţă asupra felului în care abordăm noi lucrurile şi vorbim despre ele. Simpla propoziţie enunţiativă constă din „subiect" — traducerea latină şi, deci, deja o reinterpretare a lui ὑποκείμενον — şi din „predicat", în care sînt enunţate caracteristicile lucrului. Cine ar îndrăzni să pună în discuţie aceste raporturi elementare între lucru şi propoziţie, între structura propoziţiei şi cea a lucrului? Trebuie totuşi să ne întrebăm: oare structura simplei propoziţii enunţiative (conexiunea subiectului şi a predicatului) este imaginea fidelă a structurii lucrului (a unirii substanţei cu accidentele sale)? Sau, mai degrabă, structura lucrului, reprezentată astfel, este construită pe modelul structurii propoziţiei?

Oare nu e cel mai firesc să bănuim că omul transpune în însăşi structura lucrului felul în care el concepe lucrul în cadrul enunţului? Acest mod de a gîndi, aparent critic şi totuşi foarte pripit, ar trebui mai întîi să ne facă să înţelegem cum de este posibilă această transpunere a structurii propoziţiei asupra lucrului, fără ca lucrul să-şi fi dezvăluit în prealabil esenţa. Dacă

structura propoziţiei sau, dimpotrivă, structura lucrului reprezintă factorul prim, cel care dă norma — a rămas pînă în momentul de faţă o chestiune nerezolvată; şi e chiar îndoielnic că pusă în aceşti termeni [13] eaar putea fi vreodată rezolvată. În ultimă instanţă, nici structura propoziţiei nu oferă norma pentru structura lucrului, şi nici structura lucrului nu este reflectată ca atare în cea a propoziţiei. Ambele — structura lucrului cît şi cea a propoziţiei — îşi au provenienţa, fie că e vorba de caracterul intim al fiecăreia, fie de raporturile care se pot institui între ele, într-o sursă comună mai originară. Oricum, această primă interpretare a reităţii lucrului — lucrul ca purtător al caracteristicilor sale — nu este atît de firească pe cît este de răspîndită. Ceea ce nouă ne apare ca firesc este, pesemne, doar obişnuitul care însoţeşte o lungă obişnuinţă, obişnuinţă care la rîndul ei a uitat neobişnuitul din care ea provine. Acel neobişnuit l-a asaltat cîndva pe om ca o realitate cu totul stranie şi, în faţa lui, gîndirea a rămas în uimire.

Încrederea de care dăm dovadă cînd e vorba de interpretarea curentă a lucrului nu este justificată decît în mod aparent. Însă, în plus, acest fel de a concepe lucrul (lucrul ca purtător al caracteristicilor sale) nu este valabil doar pentru lucrul pur şi simplu, ci pentru fiinţarea în genere. Drept care, cu ajutorul său nu se poate face o distincţie clară între fiinţarea reică şi fiinţarea nereică. Totuşi, chiar şi o simplă zăbavă atentă în preajma lucrurilor, anterioară oricărei reflecţii, ne poate spune că acest concept de lucru nu are acces la caracterul de lucru al lucrului, la acel ceva care se iveşte din sine *(das Eigenwüchsige)* şi care se odihneşte în sine *(das Insichruhende)*. Uneori se întîmplă să avem sentimentul că încă de multă vreme reitatea lucrului a fost siluită, şi că răspunzătoare pentru această silnicie ar fi gîndirea însăşi; de aceea, gîndirea sfîrşeşte prin a fi renegată, cînd de fapt ar trebui să apară stră-

dania de a face gîndirea să gîndească. Însă un astfel de sentiment, oricît de cert ar fi, ce poate să însemne cînd e vorba de a determina esenţa lucrului, de vreme ce aici gîndirea singură este cea chemată să-şi spună cuvîntul? Dar poate că ceea ce aici şi în alte cazuri asemănătoare numim sentiment sau dispoziţie este mai raţional, în speţă mai pătrunzător, deoarece sentimentul sau dispoziţia sînt mai receptive faţă de fiinţă decît orice raţiune; căci între timp, decăzută la rangul de *ratio*, raţiunea a fost în mod eronat interpretată doar din punct de vedere raţional. Iar faptul de a trage cu coada ochiului către i-raţional — acest avorton al raţionalului nereflectat — a putut fi folosit în cele mai stranii situaţii. Desigur, conceptul obişnuit de lucru se potriveşte oricînd fiecărui lucru în parte. Şi totuşi, vrînd să surprindă lucrul în esenţa sa, el îl siluieşte.

Oare cum ar putea fi evitată o asemenea siluire? [14] Pesemne, numai în măsura în care am găsi modalitatea de a-i asigura lucrului un cîmp deschis, pentru ca el să îşi arate caracterul său de lucru în chip nemijlocit. În acest scop, trebuie să eliminăm mai întîi orice tip de concepţie şi de aserţiune referitoare la lucru, care s-ar putea aşeza între lucru şi noi. Abia atunci ne abandonăm prezenţei lucrului fără să mai întîmpinăm vreun obstacol. Însă faptul de a lăsa lucrurile să vină nemijlocit spre noi nu trebuie să fie nici cerut, ici pregătit. Căci acest fapt se petrece de multă vreme. În ceea ce ne furnizează văzul, auzul şi pipăitul, în senzaţiile de culoare, de sunet, de aspru sau tare, corpul nostru este, în sensul cel mai propriu, asaltat de lucruri. Lucrul este un αἰσθητόν, acel ceva care, prin intermediul senzaţiilor, poate fi perceput în simţurile ce alcătuiesc sensibilitatea. Drept care, a concepe lucrul ca unitate a unei multiplicităţi de date sensibile devine astfel un fapt obişnuit. Iar în trăsătura normativă a acestui concept al lucrului nu se modifică nimic, dacă această unitate este considerată ca sumă, ca totalitate sau ca structură.

Această interpretare a reităţii lucrului este tot atît de corectă şi poate fi tot atît de uşor susţinută ca şi cea dinainte. Şi acest simplu fapt este de-ajuns pentru a ne face să punem la îndoială adevărul ei. Dacă vom medita atent asupra a ceea ce căutăm, şi anume asupra caracterului de lucru al lucrului, atunci nici acest mod de a concepe lucrul nu ne poate fi cu ceva de folos. Niciodată, în procesul de apariţie al lucrurilor, noi nu percepem de fapt şi în primă instanţă, aşa cum pretinde acest concept, doar o năvală de senzaţii, de pildă de sunete şi de zgomote, ci auzim cum furtuna şuieră pe horn, auzim avionul cu trei motoare, iar urechea noastră simte imediat Mercedes-ul ca diferit de Adler. Mult mai aproape decît senzaţiile toate ne sînt lucrurile însele. În casă nu avem niciodată doar senzaţii acustice sau nu percepem zgomote în general, ci mai degrabă auzim trîntindu-se uşa. Pentru a auzi un zgomot pur, urechea noastră nu trebuie să se mai aplece către lucruri, ci dipotrivă, să se desprindă de ele, deci să asculte abstract. În conceptul de lucru tocmai invocat nu este vorba în primul rînd de o siluire a lucrului, ci mai degrabă de o încercare excesivă, de a-l aduce în maximă nemijlocire faţă de noi. Însă atîta vreme cît vom încerca să surprindem caracterul său de lucru cu ajutorul a ceea ce ne-a parvenit pe calea senzaţiilor, lucrul nu va ajunge niciodată în această nemijlocire. [15]

În timp ce prima interpretare a lucrului ne izolează total de lucru şi îl aşază prea departe de noi, a doua ni-l apropie prea mult. În ambele interpretări lucrul dispare. De aceea este cazul să evităm exagerările ambelor interpretări. De aceea, lucrul însuşi trebuie lăsat în acea odihnire în sine. El trebuie acceptat în statornicia care îi este proprie. Se pare că aşa ceva se obţine prin cea de a treia interpretare, tot atît de veche ca şi celelalte două expuse anterior.

Materialitatea este aceea care le conferă lucrurilor caracterul statornic şi „nuclear", dar şi aceea care provoacă felul lor de a năvăli asupra simţurilor: cromaticul, sonorul, duritatea, masivitatea. În această deter-

minare a lucrului ca materie (ὕλη) este simultan postulată şi forma (μορφή). Statornicia unui lucru, consistenţa lui rezidă în aceea că o materie se *află* laolaltă cu o formă. Lucrul este o materie care primeşte o formă. Această interpretare a lucrului se revendică de la aspectul nemijlocit cu care lucrul ne întîmpină prin înfăţişarea sa (εἶδος). Sinteza dintre materie şi formă ne oferă în sfîrşit conceptul de lucru care se potriveşte la fel de bine lucrurilor din natură *(Naturdinge)* cît şi celor de care ne folosim *(Gebrauchsdinge)*.

Acest concept al lucrului ne oferă posibilitatea de a răspunde la întrebarea privitoare la caracterul de lucru propriu operei de artă. Caracterul de lucru al operei este desigur materia cu ajutorul căreia opera se constituie. Materia reprezintă substratul creaţiei artistice şi domeniul ei de acţiune. Însă această remarcă bine cunoscută şi plină de bun simţ am fi putut să o facem din capul locului. De ce ne-am mai abătut atunci din drum, oprindu-ne şi asupra celorlalte concepte ale lucrului, aflate de asemenea în vigoare? Explicaţia este simplă: pentru că acest concept al lucrului, care prezintă lucrul ca pe o materie dotată ca formă, îl punem deopotrivă la îndoială.

Oare nu tocmai această pereche de concepte, materie-formă, este folosită în acel domeniu în care urmează să ne mişcăm? Desigur. Deosebirea dintre materie şi formă este, în cele mai diferite variante, schema conceptuală centrală pentru orice estetică şi teorie a artei. Acest fapt incontestabil nu demonstrează însă nici că distincţia materie-formă este satisfăcător întemeiată, şi nici că ea aparţine în mod originar domeniului artei şi al operei de artă. În plus, domeniul de validitate al acestei perechi de concepte depăşeşte considerabil, de o bună bucată de timp, [16] graniţele domeniului estetic. Forma şi conţinutul sînt concepte la îndemîna oricui, în spatele lor putîndu-se ascunde orice. În cazul în care se mai asociază forma cu raţionalul şi materia cu i-raţioalul, iar raţionalul este considerat drept logicul şi

iraţionalul drept alogicul, în sfîrşit, cînd perechea de concepte formă-materie mai este cuplată şi cu relaţia subiect-obiect, atunci reprezentarea dispune de o mecanică conceptuală căreia nimic nu-i poate rezista.

Însă dacă aşa stau lucrurile, cum oare mai putem surprinde cu ajutorul distincţiei materie-formă domeniul specific al lucrurilor ca atare, deosebindu-le de restul fiinţării? Dar poate că acest mod de a caracteriza lucrurile, după materie şi formă, şi-ar redobîndi capacitatea de determinare dacă am putea măcar să anulăm lărgirea excesivă a acestor concepte şi vidarea lor. Desigur, dar aceasta presupune că noi ştim deja în ce zonă anume a fiinţării îşi exercită aceste concepte adevărata lor capacitate de determinare. Faptul că domeniul respectiv este cel al lucrurilor ca atare, apare a fi, pînă în acest punct, o simplă presupunere. Iar observaţia că această pereche de concepte a fost utilizată din plin în estetică, ar putea mai degrabă să ne sugereze că materia şi forma sînt determinări tradiţionale ale esenţei operei de artă, şi că de abia de aici ele au fost reproiectate asupra lucrului. Unde îşi are relaţia materie-formă originea: în caracterul de lucru al lucrului sau în caracterul de operă al operei de artă?

Blocul de granit care odihneşte în sine este ceva material într-o formă determinată, chiar dacă această formă este grosolană. Formă înseamnă aici dispunerea spaţial-locală şi ordonarea părţilor materiale, care au ca urmare un contur determinat, şi anume pe acela al unui bloc. Însă ulciorul, toporul sau o pereche de încălţări sînt, la rîndul lor, materie turnată într-o formă. În calitatea ei de contur, forma nu apare însă aici ca rezultat al dispunerii unei materii. Dimpotrivă, acum forma determină ordonarea materiei. Mai mult chiar, ea predetermină, în fiecare caz în parte, calitatea şi alegerea materiei: un material impermeabil pentru ulcior, unul suficient de dur pentru topor, rezistent şi totodată flexibil pentru pantofi. În plus, această întrepătrundere dintre formă şi materie este dirijată în prealabil de scopul căruia urmează să-i slujească ulciorul,

toporul sau perechea de încălţări. [17] Fiinţarea de tipul ulciorului, toporului sau încălţărilor nu-şi primeşte niciodată ulterior o asemenea capacitate de a sluji *(Dienlichkeit)*; şi nici nu putem spune că ea este adăugată din afară. Dar capacitatea de a sluji nici nu este un scop care pluteşte undeva deasupra fiinţării. Ea este acea trăsătură fundamentală, de la care pornind, această fiinţare ne fixează o clipă cu privirea *(anblikken)*, adică emană o străfulgerare *(anblitzen)* şi, în felul acesta, devine prezentă *(anwesen)*, ajungînd astfel fiinţarea care este ea de fapt. Într-o asemenea capacitate de a sluji se întemeiază atît conferirea unei forme, cît şi alegerea unei materii date dinainte laolaltă cu forma, în felul acesta constituindu-se şi dominaţia relaţiei materie-formă. Fiinţarea care stă sub semnul acestei dominaţii este întotdeauna produsul unei confecţionări. Produsul este confecţionat ca un ustensil *(Zeug)* în vederea unui scop determinat. Prin urmare, materia şi forma ca determinări ale fiinţării îşi au originea în esenţa ustensilului, care denumeşte ceea ce a fost produs anume pentru a fi folosit şi uzat. Materia şi forma nu sînt defel determinări ale reităţii lucrului ca atare.

Ustensilul (perechea de încălţări, de pildă), asemenea unui simplu lucru, odihneşte în sine, însă pe el nu îl caracterizează acea ivire din sine *(Eigenwüchsige)* proprie blocului de granit. Pe de altă parte, ustensilul se dovedeşte a fi înrudit cu opera de artă în măsura în care el este un produs al activităţii umane. Cu toate acestea, opera de artă, prin prezenţa ei suficientă sieşi *(in seinem selbstgenügsamen Anwesen)*, seamănă mai degrabă cu simplul lucru, cu acea ivire a lui din sine şi cu neconstrîngerea lui la nimic. Şi totuşi, noi nu considerăm operele a fi simple lucruri. În fapt, lucrurile din jurul nostru, lucrurile de care ne folosim, ne sînt cele mai apropiate şi ne apar ca lucrurile propriu-zise. Astfel, ustensilul este pe jumătate lucru, dat fiind că e determinat de reitate; şi, totuşi, el este mai mult. Dar în acelaşi timp, el este pe jumătate operă de artă

şi totuşi mai puţin, deoarece îi lipseşte suficienţa de sine *(Selbstgenügsamkeit)* proprie operei de artă. Ustensilul ocupă o poziţie intermediară specifică între lucru şi operă, presupunînd că o asemenea pedantă ierarhizare este permisă.

Relaţia formă-materie, prin care este determinată în primă instanţă fiinţa ustensilului, se dă lesne drept constituţie nemijlocit sesizabilă a oricărei fiinţări, deoarece aici însuşi omul producător este implicat ca participant la felul în care un ustensil ajunge la fiinţă. În măsura în care ustensilul ocupă un loc intermediar între simplul lucru şi operă, pare la îndemînă ca folosindu-ne de calitatea de ustensil (de relaţia materie-formă) să identificăm fiinţarea care nu este de natura ustensilului, [18] în speţă lucrurile şi operele şi, în sfîrşit, întreaga fiinţare. Tendinţa de a face din relaţia materie-formă dominanta fiecărei fiinţări în parte este stimulată şi prin aceea că pe temeiul unei credinţe, şi anume a celei biblice, totalitatea fiinţării este din capul locului concepută ca o creaţie, respectiv, în contextul nostru, ca artefact. Ce-i drept, filozofia care s-a născut pe baza acestei credinţe e liberă să proclame că făptuirea creatoare a lui Dumnezeu trebuie concepută diferit de activitatea unui simplu meşteşugar. Dacă însă în acelaşi timp — sau chiar în prealabil — *ens creatum* este gîndit în perspectiva unităţii *materie-formă*, ca o consecinţă a credinţei în predestinare, credinţă provenită din interpretarea Bibliei de pe poziţiile filozofiei tomiste, atunci credinţa este concepută din interiorul unei filozofii al cărei adevăr rezidă într-o stare de neascundere a fiinţării, stare ce se deosebeşte de cea a lumii aşa cum este ea concepută în credinţă.

Ideea creaţiei întemeiată pe credinţă poate să-şi piardă la un moment dat rolul hotărîtor în cunoaşterea fiinţării în totalitatea ei, dar interpretarea teologică a oricărei fiinţări o dată postulată — în speţă conceperea lumii prin prisma relaţiei materie-formă — poate foarte bine să se menţină, deşi ea este împrumutată de la o

filozofie improprie. Acest lucru se petrece în trecerea de la Evul Mediu la epoca modernă. Metafizica epocii moderne se bazează în bună măsură pe relaţia materie-formă, aşa cum s-a constituit ea în decursul Evului Mediu. Singuri termenii care desemnează această relaţie mai amintesc de natura dispărută a lui εἶδος şi ὕλη. Astfel, interpretarea lucrului în funcţie de materie şi formă, fie că rămîne medievală, fie că ajunge kantian-transcendentală, a devenit curentă şi de la sine înţeleasă. Dar cu toate acestea, ea este, asemenea celorlalte interpretări ale reităţii lucrului expuse aici, o siluire a naturii de lucru a lucrului.

Această situaţie se trădează deja pin faptul că noi numim lucrurile propriu-zise „simple lucruri". „Simplu" echivalează aici cu eliminarea capacităţii de a sluji, precum şi a faptului de a fi confecţionat. Simplul lucru este un fel de ustensil despuiat de natura sa de ustensil. Natura de lucru *(Dingsein)* rezidă în ceea ce rămîne după ce natura de ustensil *(Zeugsein)* a fost îndepărtată. Dar acest rest nu cunoaşte în sine nici o determinare specială. Este însă îndoielnic că, dînd la o parte tot ce ţine de natura ustensilului, [19] iese într-adevăr la iveală caracterul de lucru al lucrului. Astfel, al treilea fel de interpretare a lucrului — pe linia relaţiei materie-formă — se dovedeşte la rîndul lui o siluire a lucrului. Cele trei moduri de determinare ale reităţii concep lucrul fie ca purtător al unor caracteristici, fie ca unitate a unei multiplicităţi de percepţii, fie, în sfîrşit, ca materie care posedă o formă. Pe parcursul istoriei în care s-a configurat adevărul despre fiinţare, cele trei interpretări amintite au ajuns de asemenea să se combine între ele, dar asupra acestui aspect nu vom mai insista. În această combinare, imprecizia proprie fiecărei interpretări în parte se accentuează şi mai mult, astfel încît ele se aplică deopotrivă la lucru, la ustensil sau la operă. De aici ia naştere un mod de gîndire potrivit căruia noi nu gîndim asupra lucrului, ustensilului şi operei luate separat, ci asupra fiinţării în întregul ei. Acest fel de a gîndi, devenit de multă

vreme o obişnuinţă, premerge oricărei cunoaşteri nemijlocite a fiinţării. Aşa se face că interpretările dominante privitoare la lucru nu fac decît să ne închidă accesul atît la caracterul de lucru *(das Dinghafte)* al lucrului, cît şi pe acela la caracterul de ustensil *(das Zeughafte)* al ustensilului sau la caracterul de operă *(das Werkhafte)* al operei. Şi tocmai de aceea este necesar să cunoaştem interpretările lucrului menţionate mai sus: pentru a putea medita asupra provenienţei lor, asupra pretenţiilor lor nejustificate, dar şi asupra firescului ce pare să se degaje din ele. O astfel de cunoaştere este cu atît mai necesară atunci cînd încercăm să evidenţiem şi să exprimăm caracterul de lucru al lucrului, caracterul de ustensil al ustensilului şi caracterul de operă al operei. Pentru aceasta este însă de-ajuns ca lucrul — dacă pe el îl avem în vedere — să rămînă nestingherit în limitele naturii sale de lucru, evitînd anticipările şi deformările proprii acelor moduri de a gîndi. Ce pare deci mai uşor decît să laşi fiinţarea să fie tocmai acea fiinţare care este ea? Sau ne aflăm, cu această sarcină, în faţa celei mai mari dificultăţi? Mai ales atunci cînd intenţia de a lăsa fiinţarea să fie aşa cum este reprezintă tocmai opusul acelei indiferenţe care întoarce pur şi simplu spatele fiinţării. Noi trebuie să ne întoarcem cu faţa la fiinţare, să avem în vedere fiinţa ei pornind chiar de la fiinţare, dar în acelaşi timp să o lăsăm nestingherită în esenţa ei.

Acest efort al gîndirii pare să întîmpine cea mai mare rezistenţă [20] atunci cînd îşi propune să determine reitatea lucrului; căci cum altcumva s-ar putea explica eşecul încercărilor amintite? Tocmai lucrul în modestia sa se sustrage gîndirii cu cea mai mare înverşunare. Dar nu cumva tocmai acest fel retras de a fi al simplului lucru, nu cumva tocmai acest fapt de a nu fi la nimic constrîns care odihneşte în sine *(dieses in sich beruhende Zunichtsgedrängtsein)*, nu cumva aceste toate fac parte din însăşi esenţa lucrului? Şi atunci, oare nu acea realitate stranie şi închisă în sine, ce ţine de

esenţa lucrului, nu tocmai ea trebuie să devină familiară unei gîndiri care încearcă să gîndească lucrul? Iar dacă este într-adevăr aşa, atunci ne este desigur interzis să forţăm calea spre caracterul de lucru al lucrului. Istoria pe care am schiţat-o privitor la interpretarea reităţii lucrului este cea mai bună dovadă că reitatea lucrului se lasă rostită foarte rar şi doar cu mare greutate. Această istorie se suprapune cu destinul pe care gîndirea occidentală l-a urmat pînă acum pentru a gîndi în genere fiinţa fiinţării. Nu vrem însă să ne limităm la o simplă constatare. În această istorie surprindem de asemenea o sugestie. Să fie oare o întîmplare că dintre interpretările lucrului, tocmai aceea care merge pe linia relaţiei materie-formă a căpătat un loc privilegiat? O astfel de determinare a lucrului provine din interpretarea naturii de ustensil a ustensilului. Această fiinţare, în speţă ustensilul, este într-un fel aparte la îndemîna reprezentării omului, deoarece această fiinţare ajunge la fiinţa ei prin propria noastră producere. Fiinţarea sub forma ei de ustensil, fiinţarea care în fiinţa ei ne este astfel mai familiară, ocupă totodată o poziţie intermediară specifică — între lucru şi operă. Să dăm curs acestei sugestii, căutînd mai întîi să determinăm caracterul de ustensil al ustensilului. Poate că pornind de aici vom înţelege ceva şi din caracterul de lucru al lucrului, precum şi din caracterul de operă al operei. Trebuie numai să evităm greşeala de a minimaliza în chip pripit lucrul şi opera, reducîndu-le la simple variante ale ustensilului. Facem însă abstracţie de posibilitatea că în felul de a fi al ustensilului se manifestă de asemenea deosebiri care au apărut de-a lungul istoriei ce ţine de esenţa lui.

Dar ce cale ne permite accesul la caracterul de ustensil al ustensilului? Cum putem oare afla ce reprezintă într-adevăr ustensilul? Demersul care este acum necesar trebuie, fireşte, să evite acele încercări care aduc cu sine deformările proprii interpretărilor obişnuite. Ne ferim pesemne cel mai bine de această greşeală [21]

dacă descriem pur şi simplu un ustensil, fără să recurgem la vreo teorie filozofică.

Să alegem ca exemplu un ustensil obişnuit: o pereche de încălţări ţărăneşti. Pentru a le descrie nici nu avem nevoie de prezenţa imediată a acestui tip de ustensil. Oricine le cunoaşte. Deoarece însă ceea ce contează este o descriere nemijlocită, ar fi bine să avem într-un fel obiectul în faţa ochilor. Pentru aceasta este suficientă o reprezentare de tip plastic. Alegem în acest scop o faimoasă pictură a lui Van Gogh; el a înfăţişat în mai multe rînduri asemenea încălţări. Însă ce mare lucru poţi vedea aici? Oricine ştie cum sînt alcătuite nişte încălţări. Dacă lăsăm deoparte încălţările de lemn sau din împletitură, atunci găsim invariabil talpa din piele şi faţa încălţării reunite prin cusături şi cuie. Un asemenea ustensil serveşte la protejarea piciorului. Materialul şi forma încălţărilor diferă potrivit modului lor de a sluji, după cum sînt folosite la munca cîmpului sau la joc. Aceste date, fără îndoială corecte, nu vin decît să expliciteze ceea ce ştim deja: natura de ustensil a ustensilului rezidă în capacitatea lui de a sluji. Dar procedînd astfel, ce am aflat despre această capacitate? Surprindem oare prin intermediul ei caracterul de ustensil al ustensilului? Pentru a reuşi în această direcţie nu trebuie oare să ne adresăm ustensilului care slujeşte în chiar clipa cînd el ne slujeşte? Ţăranca poartă încălţările pe cîmp. Abia aici ele sînt ceea ce sînt. Ele sînt cu atît mai deplin ceea ce sînt, cu cît mai puţin, în timpul lucrului, ţăranca se gîndeşte la încălţări, le priveşte sau măcar le simte. Ea stă în aceste încălţări şi merge cu ele. Abia în felul acesta încălţările îşi împlinesc cu adevărat capacitatea de a sluji. În procesul de folosire al ustensilului trebuie să ni se dezvăluie cu adevărat caracterul de ustensil. Atîta vreme cît noi nu facem decît să ne reprezentăm în general o pereche de încălţări, sau chiar să privim în tablou acele încălţări care zac acolo nefolosite de nimeni, nu vom afla nicicînd ce este în realitate natura

de ustensil a ustensilului. Din tabloul lui Van Gogh nici măcar nu aflăm unde se găsesc aceste încălţări. În jurul perechii de încălţări pictate de el nu poţi vedea nimic care să indice la ce ar putea ele folosi şi unde este locul lor; nu este aici decît un spaţiu nedeterminat. Nici măcar resturi de glod din brazdă sau de pe drumul cîmpului nu sînt prinse de ele, pentru ca măcar astfel să putem spune ceva despre folosirea lor. O pereche de încălţări ţărăneşti şi nimic mai mult. Şi totuşi...

Din deschiderea întunecată a interiorului lor lăbărţat [22] se desprinde truda paşilor munciţi. În soliditatea greoaie, dar nu lipsită de nobleţe a încălţărilor s-a acumulat încrîncenarea mersului domol prin brazdele departe întinse şi mereu aceleaşi ale cîmpului, peste care bate, aprig, vîntul. Pielea încălţărilor este pătrunsă de umezeală şi mustul pămîntului. Sub tălpi se strînge solitudinea drumului de cîmp în asfinţit. Din încălţări răzbate chemarea tăcută a pămîntului, calmul cu care acesta îşi dăruieşte grîul copt şi chipul misterios în care el ni se refuză cînd, iarna, cîmpul se întinde în pustiul nedesţelenirii sale. Din aceste încălţări se desprinde grija mută pentru pîinea de toate zilele, bucuria tăcută de a fi răzbit din nou nevoinţa, uimirea în faţa miracolului naşterii şi zbaterea sub ameninţarea morţii. *Pămîntului* îi aparţine ustensilul acesta şi în *lumea* ţărăncii este el adăpostit. Pornind de la această apartenenţă adăpostită, ustensilul însuşi accede la odihnirea sa în sine.

Dar poate că toate acestea noi nu le vedem decît privind încălţările din tabloul lui Van Gogh. Ţăranca, în schimb, le poartă pur şi simplu. Dar oare această simplă purtare este atît de simplă? Ori de cîte ori, seara tîrziu, ţăranca, cuprinsă de o aspră dar sănătoasă oboseală, îşi leapădă încălţările pentru a le pune iar cînd nici nu s-a luminat încă de ziuă, sau cînd, în zilele de sărbătoare, trece pe lîngă ele, ea ştie de toate acestea, fără să aibă nevoie de atîtea observaţii şi

căutări. E drept că natura de ustensil a ustensilului rezidă în capacitatea lui de a sluji. Însă această capacitate se odihneşte la rîndul ei în plenitudinea unei ființe esențiale a ustensilului. Noi numim această ființă capacitatea de a inspira încredere *(Verlässlichkeit)* proprie ustensilului. Datorită ei țăranca este prinsă, prin intermediul acestui ustensil, în chemarea tăcută a pămîntului; datorită capacității de a inspira încredere proprie ustensilului ea este sigură de lumea în care trăieşte. Pentru ea, şi pentru cei care sînt cu ea şi în felul ei, lumea şi pămîntul nu există decît aşa: prin intermediul ustensilului. Spunem „decît" şi greşim spunînd aşa: căci abia capacitatea de a inspira încrederea, proprie ustensilului, este cea care conferă acestei lumi atît de simple adăpostirea ei şi cea care asigură pămîntului libertatea năvalnicei lui ieşiri din sine.

Natura de ustensil a ustensilului, capacitatea de a inspira încredere, proprie lui, menține toate lucrurile adunate în sine, după modul lor de a fi şi după amploarea lor. Capacitatea de a sluji a ustensilului nu este însă decît o consecință a esenței capacității de a inspira încredere. Capacitatea de a sluji este prezentă în capacitatea de a inspira încredere şi, fără aceasta, capacitatea respectivă nu ar însemna nimic. Fiecare ustensil în parte [23] este supus uzării şi consumării; însă, în acelaşi timp, folosirea este ea însăşi cuprinsă de uzură, îşi pierde eficacitatea şi intră în obişnuit. Astfel natura de ustensil sărăceşte, devenind simplu ustensil. O atare sărăcire a naturii ustensilului înseamnă dispariția capacității de a inspira încredere. Dispariția aceasta, care explică de ce lucrurile de care ne folosim capătă acea banalitate evidentă şi plictisitoare, nu este însă decît o dovadă în plus în favoarea esenței originare a naturii de ustensil. Banalizarea, care însoțeşte uzarea unui ustenil apare atunci în prim plan ca singurul lui mod de a fi, caracterizîndu-l în exclusivitate. Acum devine vizibilă doar pura lui capacitate de a sluji. Ea lasă impresia că originea ustensilului se află

în simpla confecţionare, prin care se imprimă unei materii o formă. Cu toate acestea, în natura sa autentică de ustensil, ustensilul vine de mult mai departe. Materia şi forma, precum şi deosebirea dintre ele au o origine cu mult mai adîncă.

Odihna ustensilului care odihneşte în sine constă în capacitatea de a inspira încredere, care îi este proprie. Abia ea ne face să înţelegem ce este într-adevăr ustensilul. Însă, procedînd astfel, noi tot nu aflăm nimic despre ceea ce urmăream: despre caracterul de lucru al lucrului; şi nu aflăm chiar nimic despre ceea ce căutăm de fapt şi în exclusivitate: despre caracterul de operă al operei în sensul de operă de artă.

Sau poate că, fără să ne dăm seama, am aflat deja cîte ceva despre natura de operă a operei?

Natura de ustensil a ustensilului a fost găsită. Dar cum? Nu prin descrierea şi lămurirea naturii unor încălţări pe care le avem în faţă; nu prin relatarea modului în care au fost ele confecţionate; şi nici prin observarea unei reale întrebuinţări într-o ocazie sau alta. Tot ce am făcut a fost să ne aşezăm în faţa unei picturi de Van Gogh; ea a fost cea care ne-a vorbit. Apropiindu-ne de operă, ne-am strămutat în alt spaţiu decît în cel în care ne mişcăm de obicei.

Opera de artă ne-a făcut să înţelegem ce sînt cu adeărat încălţările. Ar fi cea mai gravă amăgire de sine dacă am pretinde că descrierea noastră, ca activitate subiectivă, ar fi adus cu ea un sens suplimentar, pe care l-am introdus apoi în obiectul reprezentat. Singurul lucru care merită să fie discutat [24] este de ce în vecinătatea operei am aflat atît de puţin, şi de ce ceea ce am aflat a fost exprimat atît de frust şi de nemijlocit. Dar opera, înainte de toate, nu ne-a slujit, aşa cum ar părea la prima vedere, doar la o mai bună înţelegere intuitivă a naturii ustensilului. Mai degrabă abia prin operă — şi numai prin operă — iese de fapt în prim plan natura de ustensil a ustensilului.

Ce se întîmplă aici? De fapt ce operează în operă? Pictura lui Van Gogh este deschiderea *(Eröffnung)* a

ceea ce *este* în adevăr ustensilul, în speţă perechea de încălţări ţărăneşti. Această fiinţare pătrunde în starea de neascundere *(Unverborgenheit)* care este proprie fiinţei sale. Grecii numeau starea de neascundere a fiinţării ἀλήθεια. Ne folosim de cuvîntul „adevăr“ fără să ne gîndim prea mult ce înseamnă el. Dacă în operă survine *(geschieht)* o deschidere a fiinţării, atunci în ceea ce *este* şi în cum anume *este* operează o survenire *(Geschehen)*[4] a adevărului[5].

În opera ce aparţine artei, adevărul fiinţării s-a pus în operă *(sich ins Werk setzen)*. „A pune“ înseamnă aici „a fixa“ *(zum Stehen bringen)*. O fiinţare, o pereche de încălţări ţărăneşti ajunge să se fixeze în operă în lumina fiinţei sale. Fiinţa fiinţării ajunge în statornicia strălucirii sale.

Esenţa artei ar fi aşadar aceasta: punerea-de-sine-în-operă *(das Sich-ins-Werk-Setzen)* a adevărului fiinţării. Dar pînă acum arta nu a avut oare de a face doar cu frumosul şi cu frumuseţea, nicidecum cu adevărul? Artele care produc asemenea opere se numesc, spre deosebire de artele meşteşugăreşti care confecţionează ustensile — arte frumoase. În artele frumoase nu arta este frumoasă, ci ele se cheamă astfel deoarece produc frumosul. Adevărul face parte din logică, în timp ce frumuseţea este rezervată esteticii.

Nu cumva cu propoziţia „arta înseamnă punerea de sine a adevărului în operă“ este reînviată acea opinie, din fericire depăşită, potrivit căreia arta ar fi o imitare şi o fidelă evocare a realului? Redarea a ceea ce există reclamă, ce-i drept, concordanţa cu ceea ce fiinţează, potrivirea cu acesta; *adequatio* spune Evul Mediu; ὁμοίωσις spunea Aristotel. Concordanţa cu fiinţarea este considerată de multă vreme ca fiind esenţa adevărului. [25] Dar vrem noi oare să spunem cu aceasta că pictura lui Van Gogh înfăţişează întocmai o pereche de încălţări ţărăneşti care există într-adevăr, şi că ea este o operă pentru că reuşeşte s-o facă? Vrem oare să spunem că pictura extrage din real o simplă copie

şi că o transformă într-un produs al producţiei artistice? Nicidecum.

Aşadar în operă nu este vorba despre redarea cutărei sau cutărei fiinţări reale; să fie oare vorba atunci despre redarea esenţei generale a lucrurilor? Dar unde şi cum anume este această esenţă generală, astfel încît operele de artă să-i poată corespunde? Templul grec de pildă, esenţei cărui lucru îi corespunde? Cine ar putea susţine afirmaţia imposibilă că în edificiu ar fi reprezentată ideea templului în genere? Şi totuşi, într-o astfel de operă, dacă ea este o operă, adevărul este pus în operă. Sau să ne gîndim la imnul lui Hölderlin, *Rinul*. Ce realitate anume şi cum îi este ea dată dinainte poetului, pentru ca el s-o poată reda apoi în poezie? Dacă în cazul acestui imn şi în cazul unor poezii asemănătoare, ideea unei relaţii mimetice care s-ar institui între real şi opera de artă eşuează în chip evident, atunci o operă ca poezia lui C.F. Meyer *Fîntîna romană* pare să confirme pe deplin acea părere potrivit căreia opera este o simplă copie.

*Fîntîna romană**

*Se-nalţă raza şi căzînd*
*umple al cupei alb rotund,*
*care se tulbură vărsînd*
*prisosul în alt fund.*

*A doua cupă, din al apei nimb,*
*dă celei de a treia val şi strop,*
*şi fiecare ia şi dă în schimb*
*şi curge iar şi stă pe loc.*

Aici însă nici nu este descrisă cu mijloace poetice o fîntînă care există într-adevăr, nici nu este redată esenţa

---

* Trad. de Lucian Blaga în volumul *Din lirica universală*, E.S.P.L.A., 1957.

generală a unei fîntîni romane. [26] Şi totuşi, adevărul este pus în operă. Ce adevăr survine în operă? Poate de fapt adevărul să survină şi astfel să fie istoric? Doar se spune mereu că adevărul este ceva atemporal şi supratemporal.

Căutăm realitatea operei de artă pentru ca să aflăm realmente acolo arta care este cuprinsă în ea. Realul aflat în operă cel mai la îndemîna noastră s-a dovedit a fi suportul ei reic. Vrînd să surprindem această realitate reică, am constatat că interpretările tradiţionale ale lucrului, de vreme ce ratează esenţa caracterului de lucru, se dovedesc inadecvate. Interpretarea cea mai răspîndită a lucrului, şi anume cea care concepe lucrul ca o materie dotată cu formă, nu a fost dedusă nici măcar din esenţa lucrului, ci din esenţa ustensilului. S-a dovedit de asemenea că natura ustensilului în general ocupă deja de multă vreme un loc privilegiat în interpretarea fiinţării. Această preeminenţă a naturii ustensilului, căreia nu i s-a dat însă atenţia cuvenită, ne-a sugerat să redeschidem problema naturii ustensilului, evitînd însă tot ce este interpretare curentă.

Opera este cea care ne-a spus ce este ustensilul. Astfel a ieşit la lumină, fără să fi urmărit însă în chip explicit acest lucru, ce anume operează în operă: deschiderea fiinţării întru fiinţa ei: survenirea adevărului. Dacă însă realitatea operei nu poate fi determinată decît prin acel ceva care operează în operă, cum rămîne atunci cu intenţia noastră de a căuta opera de artă reală în realitatea ei? Am greşi dacă am presupune că realitatea operei se găseşte în primă instanţă în acel suport reic. Reflecţiile noastre ne-au adus acum în faţa unui rezultat ciudat, dacă mai poate fi măcar vorba de vreun rezultat. Două idei se desprind acum cu claritate:

Prima: mijloacele de a surprinde realitatea reică, în speţă interpretările curente ale lucrului, apar a nu fi adecvate.

A doua: suportul reic, acel ceva pe care am urmărit să-l surprindem ca realitatea cea mai la îndemînă nouă a operei, nici nu aparţine de fapt operei.

De îndată ce urmărim ceva de felul acesta în operă, noi considerăm fără să vrem opera ca un ustensil, admiţînd totodată [27] că ea are o suprastructură *(Oberbau)*, care, chipurile, ar conţine artisticul. Numai că opera nu este un ustensil căruia în plus i se mai aplică şi o valoare estetică, tot aşa cum simplul lucru nu este un ustensil căruia îi lipseşte caracterul autentic al ustensilului, în speţă capacitatea de a sluji şi faptul de a fi confecţionat.

Modul în care am pus problema operei este deficitar, deoarece în loc să urmărim opera, noi am urmărit cînd lucrul, cînd ustensilul. Dar nu noi am fost cei care am iniţiat acest mod de a pune problema. Acesta este însuşi modul de a pune problema propriu esteticii. Felul în care ea consideră din capul locului opera de artă stă sub semnul interpretării tradiţionale a oricărei fiinţări ca atare. Şi totuşi, nu dislocarea modului obişnuit de a pune problema este aici lucrul cel mai important. Ceea ce contează este o primă deschidere a privirii asupra faptului că atît caracterul de operă al operei cît şi caracterul de ustensil al ustensilului sau cel de lucru al lucrului ne sînt mai la îndemînă atunci cînd gîndim fiinţa fiinţării. Pentru aceasta este necesar să cadă mai întîi obstacolele pe care le constituie opiniile subînţelese şi să fie abandonate interpretările curente, investite cu o valabilitate doar aparentă. Aşa se şi explică de ce a trebuit să apucăm pe un drum ocolit; el ne aduce totodată pe drumul care poate să ajungă la o determinare a caracterului de lucru propriu operei. Nu vrem nicidecum să contestăm caracterul de lucru propriu operei; dar acest caracter de lucru trebuie, mai ales dacă aparţine naturii de operă a operei, să fie gîndit pornind de la caracterul de operă. Dacă aşa stau lucrurile, atunci calea pentru determinarea realităţii reice a operei nu duce la operă trecînd prin lucru, ci invers, duce la lucru trecînd prin operă.

Opera de artă deschide într-un fel specific ființa ființării. Pentru că de fapt în operă survine această deschidere, adică ieşirea din ascundere, adică adevărul ființării. În opera de artă, adevărul ființării s-a pus pe sine în operă. Arta este punerea-de-sine-în-operă a adevărului. Ce este însă atunci adevărul însuşi ca el să se petreacă, cînd şi cînd, ca artă? Ce este această punere-de-sine-în-operă? [28]

## Opera şi adevărul

Originea operei de artă este arta. Dar ce este arta? Arta este reală în opera de artă. De aceea noi căutăm mai întîi opera în realitatea ei. În ce constă această realitate? Operele de artă înfăţişează fără excepţie, chiar dacă în modurile cele mai diferite, caracterul de lucru. Încercarea de a surprinde acest caracter de lucru al operei cu ajutorul interpretărilor curente ale lucrului a eşuat. Însă explicaţia eşecului nu trebuie căutată numai la nivelul acestor interpretări; căutînd să descoperim suportul reic al operei, noi o înghesuim într-un pre-concept care ne interzice accesul la natura de operă a operei. Atîta vreme cît pura subzistare în sine a operei nu s-a înfăţişat ca atare, nu putem spune nimic despre caracterul de lucru propriu operei. Dar de fapt, opera în sine este vreodată accesibilă? Pentru a putea ajunge la ea, ar fi necesar să desprindem opera de toate raportările care trimit la altceva decît la ceea ce este ea însăşi; numai astfel ea este lăsată să odihnească pentru sine în sine însăşi. Dar asta şi este de fapt intenţia prin excelenţă a artistului; opera trebuie eliberată în vederea purei ei subzistări în sine însăşi *(zu seinem reinem Insichselbststehen)*. Tocmai în marea artă — şi numai despre ea este vorba aici — artistul rămîne, în raport cu opera, un element indiferent, aproape asemenea unui punct de trecere care se autodistruge în procesul de creaţie, pentru a lăsa opera să treacă în prim plan.

Aşadar, operele sînt cele care pot fi văzute în colecţii şi expoziţii. Dar sînt ele aici drept ceea ce sînt ele însele, deci ca opere, sau nu cumva, aici ele nu sînt decît obiecte ale „vieţii artistice"? Operele sînt puse astfel la dispoziţia consumului privat sau public. Instituţiile publice preiau îngrijirea şi conservarea operelor. Amatorii şi criticii de artă se ocupă de ele. Comerţul cu opere de artă creează o piaţă de desfacere. Istoria artei face din opere obiectul unei ştiinţe. Dar oare în aceste preocupări multiple ne întîlnim noi cu operele însele?[6]

Sculpturile templului din Egina, adăpostite în colecţia müncheneză, sau *Antigona* lui Sofocle în cea mai bună ediţie critică sînt definitiv desprinse, [29] în ipostaza lor de opere, din spaţiul care este esenţa lor. Oricît de nepreţuită ar fi valoarea lor, oricît de mare ar fi capacitatea lor expresivă, oricît de bine ar fi ele păstrate, oricît de exactă ar fi interpretarea lor — transferarea lor într-o colecţie le-a sustras lumii din care făceau parte. Dar chiar dacă ne străduim să anulăm sau să evităm asemenea transferări ale operelor, vizitînd de pildă templul din Paestum sau domul din Bamberg, fiecare în locul unde a fost construit, noi tot nu putem reface lumea în care ele s-au născut.

Descompunerea şi dispariţia lumii lor apar ca definitive. Operele nu mai sînt cele care au fost.[7] Este drept că ne întîlnim cu operele însele, dar ele ca atare aparţin trecutului *(sind die Gewesenen)*. Aparţinînd trecutului, ele ni se înfăţişează din zona tradiţiei şi a conservării. De acum încolo ele rămîn în exclusivitate obiecte de acest fel. Felul lor de a ni se înfăţişa mai este, desigur, urmarea trecutei lor subzistări în sine, dar ea nu mai este chiar aceasta. Subzistarea aceasta a evadat din ele. Orice activitate care vizează arta, oricît ar fi de perfecţionată şi oricît de mult şi-ar propune să facă totul numai şi numai de dragul operelor însele, nu reuşeşte niciodată să se ridice dincolo de natura de lucru *(Dingsein)* a operelor. Dar această natură nu constituie natura lor de operă *(Werksein)*.

Dar mai este oare opera operă, cînd rămîne în afara oricărei raportări? Oare nu tocmai situarea în anumite raporturi caracterizează opera? Desigur, numai că rămîne să ne întrebăm care sînt aceste raporturi.

De ce domeniu anume ţine opera? Opera ca atare ţine în exclusivitate de acel domeniu pe care tocmai ea îl deschide. Căci natura de operă a operei se împlineşte numai şi numai într-o asemenea deschidere. Spuneam că în operă operează survenirea adevărului. Trimiterea la tabloul lui Van Gogh a încercat să denumească această survenire. De aici s-a născut întrebarea ce este adevărul şi cum poate el să survină. Noi punem acum această întrebare privitoare la adevăr — în perspectiva operei. Pentru a ne familiariza însă cu ceea ce urmăreşte întrebarea, se impune să evidenţiem din nou survenirea adevărului în operă. În acest scop, alegem cu bună ştiinţă o operă care îndeobşte nu este atribuită artelor figurative.

Un edificiu, un templu grec de pildă, nu reproduce nimic. El se ridică [30] pur şi simplu în mijlocul văii stîncoase. Templul închide în sine figura zeului, şi în această ascundere el o face să emane, prin sala deschisă a coloanelor, în spaţiul sacru. Datorită templului, zeul este prezent *(anwest)* în templu. Această prezenţă a zeului este, în sine însăşi, desfăşurarea şi delimitarea spaţiului ca fiind unul sacru. Templul şi spaţiul său nu se pierd însă în nedeterminat. Templul ca operă rostuieşte *(fügt)* şi adună în jurul său unitatea acelor traiectorii şi raporturi în care naşterea şi moartea, restriştea şi belşugul, biruinţa şi înfrîngerea, supravieţuirea şi dispariţia dobîndesc configuraţia şi desfăşurarea unui destin de fiinţă umană. Atotstăpînitoarea cuprindere care e proprie acestor raporturi deschise constituie lumea poporului istoric. Abia pornind de la ea şi prin ea, acest popor se găseşte pe sine, ajungînd la împlinirea destinului său.

Ridicîndu-se astfel, edificiul se sprijină pe solul stîncos. Această sprijinire a operei extrage din stîncă întu-

necimea suportului ei care, deşi e brut, nu e constrîns la nimic. Ridicîndu-se astfel, edificiul ţine piept vijeliei care se abate cu violenţă asupra-i, adeverind-o abia acum în toată forţa ei. Luciul şi irizarea pietrei, părînd a nu fi decît un dar al soarelui, fac să apară, ele abia, în toată strălucirea, luminozitatea zilei, vastitatea cerului, bezna nopţii. Ridicarea semeaţă a templului face vizibil invizibilul văzduhului. Neclintirea operei sfidează agitaţia mării şi face să apară, prin calmul ei, zbuciumul valurilor. Copacul şi iarba, vulturul şi taurul, şarpele şi greierele îşi dobîndesc astfel chipul lor distinct şi apar acum drept ceea ce sînt. Încă de timpuriu, grecii au numit această ieşire în afară, precum şi această deschidere *(Aufgehen)* — considerate în sine şi în ansamblu — Φύσις. *Physis* pune în lumină totodată acel ceva pe care şi în care omul îşi întemeiază locuirea sa. Noi numim acel ceva — pămîntul *(Erde)*. Ceea ce spune acest cuvînt nu trebuie confundat nici cu reprezentarea unei mase materiale aşezate în straturi şi nici cu reprezentarea, doar astronomică, a unei planete. Pămîntul este locul în care deschiderea readăposteşte ca atare tot ceea ce se deschide. În tot ceea ce se deschide, pămîntul apare în chip esenţial drept cel care adăposteşte. [31]

Înălţîndu-se, templul deschide o lume[8] şi, în acelaşi timp, el o repune pe pămînt, care, în felul acesta, se revelează ca sol natal *(als der heimatliche Grund)*. Dar niciodată oamenii şi animalele, plantele şi lucrurile nu există şi nu sînt cunoscute ca obiecte neschimbătoare, care apoi devin mediul adecvat al templului, acesta rămînînd, într-o bună zi, să fie adăugat la cele existente. Avem mai multe şanse să ne apropiem de ceea ce *este*, dacă gîndim invers acest raport, presupunînd, fireşte, că noi dispunem în principiu de capacitatea de a înţelege cum totul ni se înfăţişează altfel în această nouă perspectivă. Simpla inversare, luată în sine, nu dă nici un rezultat.

În înălţarea sa, templul conferă lucrurilor chipul care le este propriu şi oamenilor o perspectivă asupra lor înşişi. Această perspectivă rămîne deschisă atîta vreme

cît opera este operă, atîta vreme cît zeul nu a părăsit-o pentru totdeauna. La fel se întîmplă şi cu statuia pe care biruitorul o închină zeului. Ea nu este o copie din care poţi afla mai lesne cum arată zeul; ea este o operă care face ca zeul însuşi să fie prezent şi care, astfel *este* zeul însuşi. La fel se întîmplă şi cu opera literară. În tragedie nimic nu este reprezentat şi prezentat; aici se petrece cu adevărat lupta dintre zeii vechi şi cei noi. Născîndu-se în rostirea poporului, opera literară nu vorbeşte despre această luptă, ci transformă rostirea poporului în aşa fel încît, acum, fiecare cuvînt esenţial poartă această luptă şi cheamă să decizi ce anume este sfînt şi ce blestemat, ce este măreţ şi ce neînsemnat, ce anume este viteaz şi ce este laş, ce anume e nobil şi ce e mizerabil, cine-i stăpîn şi cine slugă (v. Heraclit, Fragm. 53).

În ce constă deci natura de operă a operei? Ţinînd mereu seama de cele spuse pe scurt mai înainte, vom începe prin a evidenţia două caracteristici esenţiale ale operei. În acest scop, pornim de la caracterul nemijlocit sesizabil al operei, pe care l-am întîlnit pînă acum de atîtea ori, şi anume de la caracterul de lucru, în care atitudinea noastră obişnuită faţă de operă îşi află un sprijin.

Atunci cînd o operă îşi află locul într-o colecţie sau este prezentă într-o expoziţie, obişnuieşte să se spună că ea „este expusă" *(aufgestellt)*. Dar această expunere (*Aufstellen*) se deosebeşte esenţial de înălţare *(Aufstellung)*[9], în sensul [32] construirii unui edificiu, al îndreptării către înalt *(Errichtung)* al unui monument, al reprezentării tragediei în zilele de sărbătoare. Înălţarea este ca atare îndreptarea către înalt, în sensul de închinare şi slăvire. Înălţarea nu mai înseamnă aici simpla prezentare. Închinarea înseamnă a sfinţi, în sensul că în construirea cu caracter de operă, sacrul este deschis ca sacru, iar zeul este chemat să pătrundă în deschisul prezenţei sale. Închinării îi aparţine slăvirea ca recunoaştere a demnităţii şi strălucirii

zeului. Demnitatea şi strălucirea nu sînt proprietăţi în preajma cărora, sau în spatele cărora stă zeul; în demnitate şi strălucire este prezent chiar zeul. În răsfrîngerea acestei străluciri străluceşte, adică se luminează, acel ceva pe care noi l-am numit „lume". „A în-drepta" (*er-richten*) înseamnă: a deschide „ceea ce este drept" *(das Rechte)*, în sensul normei directoare pe care o îmbracă esenţialul pentru a-şi promulga directivele. Dar de ce oare înălţarea operei este o îndreptare către înalt ce închină şi slăveşte? Deoarece opera, prin natura ei de operă, cere acest lucru. Cum ajunge opera la cerinţa unei asemenea ex-puneri *(Aufstellung)*? Pentru că opera însăşi în natura ei de operă este cea care ex-pune *(ist aufstellend)*. Ce anume ex-pune opera ca operă? Înălţîndu-se în sine, opera deschide o lume şi o păstrează pe aceasta într-o permanenţă suverană.

A fi operă înseamnă a ex-pune o lume. Dar ce este aceasta — o lume? Vorbind despre templu, am întrezărit răspunsul. Pe calea pe care trebuie să păşim aici, esenţa „lumii" nu poate fi decît sugerată. Chiar şi această sugerare se limitează la respingerea a ceea ce ar vrea să ne abată de la sesizarea esenţialului.

Lumea nu este o simplă însumare a lucrurilor existente, care pot fi numărate sau nu, cunoscute sau necunoscute. Dar lumea nici nu este un cadru doar imaginat şi adăugat la suma celor existente. Lumea acţionează ca lume, „lumeşte" *(Welt weltet)*, şi are un caracter mai accentuat de fiinţă *(ist seiender)* decît ceea ce este pipăibil şi perceptibil şi în care noi credem a ne afla în largul nostru. Lumea nu este nicicînd un obiect *(Gegenstand)*, care s-ar afla în faţa noastră şi ar putea fi privit. Lumea este acel veşnic nonobiectual *(das immer Ungegenständliche)*, sub al cărui imperiu noi trăim, atîta vreme cît traseele naşterii şi morţii, ale binecuvîntării şi blestemului ne răpesc întru fiinţă. Acolo unde se iau deciziile esenţiale ale istoriei noastre, acolo unde ele sînt asumate şi apoi părăsite de noi, acolo unde le tăgăduim pentru a le căuta din nou

— acolo lumeşte lumea[10]. Piatra [33] nu are lume. Planta şi animalul de asemenea nu au lume; ele sînt covîrşite de închiderea unui mediu din care fac parte în chip intim. În schimb, ţăranca are o lume deoarece ea se situează în deschiderea fiinţării. Prin capacitatea de a inspira încredere, ustensilul conferă acestei lumi o necesitate şi o apropiere care îi sînt caracteristice. Prin faptul că o lume se deschide, toate lucrurile îşi capătă răgazul şi graba lor, depărtarea şi apropierea, amploarea şi puţinătatea lor. În lumire *(im Welten)* este adunată acea vastitate în care ni se dăruie sau ni se refuză graţia protectoare a zeilor. Şi chiar fatalitatea absenţei zeului este, la rîndul ei, un mod în care lumea lumeşte.

În măsura în care o operă este operă, ea îngăduie acea vastitate. A îngădui înseamnă aici mai cu seamă a pune în libertate spaţiul liber al deschisului şi a rîndui acest spaţiu liber în configuraţia lui. Această rînduire *(Ein-richten)* apare în chip esenţial din în-dreptarea către înalt *(Er-richten)* despre care am mai vorbit. Ca operă, opera ex-pune o lume. Opera menţine deschis deschisul lumii. Dar ex-punerea unei lumi nu este decît una dintre trăsăturile ce ţin de esenţa naturii de operă a operei. Cealaltă, şi care ţine şi ea de această esenţă, vom încerca s-o evidenţiem în acelaşi mod din nemijlocitul operei.

Dacă o operă este produsă din cutare sau cutare material — din piatră, lemn, metal, culoare, cuvînt, sunet — se mai spune că ea este făcută *(hergestellt)* din acestea. Însă aşa cum opera cere o înălţare *(Aufstellung)*, în sensul îndreptării către înalt ce închină şi slăveşte — dat fiind că natura de operă a operei constă în ex-punerea *(Aufstellung)* unei lumi, tot astfel facerea *(Herstellung)* devine necesară — dat fiind că natura de operă a operei implică ea însăşi caracterul de pro-punere *(Herstellung)*[11]. Opera ca operă este, în esenţa ei, cea care pro-pune *(ist herstellend)*. Dar ce anume propune opera? Aflăm acest lucru abia cînd mergem pe urmele a ceea ce se cheamă îndeobşte — şi este nemijlocit — facere *(Herstellung)* de opere.

Ex-punerea unei lumi aparţine naturii de operă. Ce esenţă are atunci, gîndit în sfera acestei determinări, acel ceva din operă care de obicei este numit materialul brut al operei *(Werkstoff)*? Ustensilul, care este determinat prin capacitatea sa de a sluji şi de a fi folosit, preia în serviciul său acel ceva din care el este făcut — materialul *(Stoff)*. Piatra este folosită şi uzată în confecţionarea ustensilului, de pildă a toporului. Ea [34] dispare în capacitatea de a sluji. Materialul este cu atît mai bun şi mai potrivit cu cît dispare mai docil în natura de ustensil a ustensilului. Templul, dimpotrivă, în măsura în care ex-pune o lume, nu face ca materialul să dispară, ci îl face să iasă la iveală, şi anume în deschisul care este propriu lumii operei: roca devine suport şi odihnire în sine, şi abia în felul acesta, rocă; metalele ajung la scînteiere şi la irizare, culorile ajung la strălucire, sunetul la melodie, cuvîntul la rostire. Toate acestea ies la iveală prin faptul că opera se repune în masivitatea şi greutatea pietrei, în soliditatea şi flexibilitatea lemnului, în duritatea şi luciul metalului, în strălucirea şi întunecarea culorii, în melodia sunetului şi în forţa de a numi a cuvîntului.

Locul în care se repune *(sich zurückstellen)* opera şi acel ceva care o face să iasă la iveală în această repunere de sine *(das Sich-Zurückstellen)*, le-am numit pămînt.[12] El este cel care ieşind la iveală adăposteşte *(das Hervorkommend-Bergende)*. Pămîntul este cel care, la nimic constrîns, acţionează neobosit şi fără de efort. Pe pămînt şi încredinţîndu-se lui, omul istoric îşi află temeiul pentru locuirea sa în lume. În măsura în care opera ex-pune *(aufstellen)* o lume, ea pro-pune *(herstellen)* pămîntul. Pro-punerea trebuie gîndită aici în sensul riguros al cuvîntului. Opera aduce şi păstrează pămîntul însuşi în deschisul unei lumi. Opera lasă pămîntul să fie ceea ce este.

Dar de ce această pro-punere a pămîntului trebuie să se petreacă prin repunerea operei în el? Ce este pămîntul, încît el să ajungă tocmai în acest fel în ne-

ascundere? Piatra exercită o apăsare, trădîndu-şi astfel greutatea. Însă în timp ce această greutate ni se livrează, ea ne refuză totodată orice pătrundere în ea însăşi. Dacă încercăm să pătrundem roca spărgînd-o, ea nu ne va arăta totuşi nicicînd deschiderea unei interiorităţi. Piatra se retrage de îndată în acelaşi nepătruns al apăsării sale şi în masivitatea bucăţilor sale. Dacă încercăm să surprindem în alt fel această apăsare, aşezînd piatra pe cîntar, atunci greutatea devine o simplă cifră. Această determinare a pietrei, una foarte exactă poate, rămîne o cifră, în timp ce apăsarea ei ne scapă încă o dată. Culoarea străluceşte şi nu vrea decît să strălucească. Dacă o descompunem în unde luminoase, măsurînd-o cu toată priceperea, [35] ea dispare. Ea se arată numai atunci cînd nu este scoasă din ascundere şi cînd rămîne neexplicată. Pămîntul face astfel să eşueze orice încercare de pătrundere în el. Pămîntul transformă într-un eşec orice încercare de a forţa această pătrundere numai pe calea cifrelor. Chiar dacă această încercare are aparenţa dominării şi a progresului care iau forma obiectualizării tehnico-ştiinţifice a naturii, această dominare nu rămîne totuşi decît o neputinţă a voinţei. Deschis în lumină, ca fiind el însuşi, pămîntul apare numai acolo unde el este perceput şi păstrat ca cel care, prin esenţa lui, este inaccesibil deschiderii, care se retrage din faţa oricărui act de deschidere, păstrîndu-se deci constant ferecat. Toate lucrurile pămîntului, el însuşi în întregul lui, se dăruiesc revărsîndu-se într-o reciprocitate armonioasă. Însă această darnică revărsare nu merge pînă la pierderea identităţii. Cel care se revarsă aici este şuvoiul ce odihneşte în sine al dez-limitării, dez-limitare care limitează orice lucru prezent în prezenţa sa. Astfel, în orice lucru care se închide există o aceeaşi necunoaştere de sine. Pămîntul este ceea ce, potrivit esenţei sale, se închide. A pro-pune *(her-stellen)* pămîntul înseamnă: a-l adce în deschis ca pe cel ce se închide *(das Sichverschliessende)*.

Această pro-punere a pămîntului este realizată de operă prin faptul că ea însăşi se repune în pămînt. Închiderea de sine a pămîntului nu este însă o uniformă şi rigidă stare de învăluire, ci ea se desfăşoară într-o inepuizabilă plenitudine de moduri şi forme simple. Ce-i drept, sculptorul foloseşte piatra întocmai cum o face şi zidarul. Şi totuşi, el nu supune piatra uzurii. Aceasta se întîmplă într-o anumită măsură numai acolo unde opera este ratată. Ce-i drept, pictorul foloseşte şi el culori *(Farbstoff)*, însă în aşa fel încît culoarea *(Farbe)* să nu fie supusă uzurii, ci dimpotrivă, să ajungă la strălucire. Ce-i drept, poetul foloseşte şi el cuvîntul, însă nu ca cei care vorbesc şi scriu îndeobşte, trebuind astfel să uzeze cuvintele, ci în aşa fel încît cuvîntul abia acum devine şi rămîne autentic.

Nicăieri în operă nu se manifestă ceva de ordinul materialului brut al operei. Este chiar foarte puţin probabil că în determinarea esenţei ustensilului, atunci cînd ne referim la „material", reuşim să surprindem, în esenţa sa ustensilă, acel ceva din care ustensilul e făcut.

Ex-punerea unei lumi şi pro-punerea pămîntului *(das Aufstellen der Welt und das Herstellen der Erde)* sînt, în natura de operă a operei, două trăsături ce ţin de esenţa ei. Însă în unitatea naturii de operă, ele fac corp comun. [36] Această unitate este aceea pe care o căutăm, atunci cînd medităm asupra subzistării în sine a operei şi încercăm să exprimăm acea odihnă unitară şi închisă proprie odihnirii în sine.

Prin trăsăturile amintite, am desemnat în operă — dacă cumva a fost vorba de ceva valabil — mai degrabă o desfăşurare şi nicidecum o stare de odihnă; căci ce este odihna dacă nu opusul mişcării? Desigur, aici nu este vorba de un termen opus care exclude mişcarea, ci de unul care o include. Numai ceea ce este în mişcare poate ajunge la odihnă. Felul odihnei este determinat de cel al mişcării. În mişcarea concepută ca simplă deplasare a unui corp, odihna nu este, ce-i drept, decît

cazul limită al mişcării. Dacă odihna include mişcarea, atunci poate exista o odihnă care este o intimă strîngere laolaltă a mişcării, aşadar suprema formă de mişcare, cu condiţia ca felul mişcării să reclame o asemenea odihnă. Tocmai acest tip de odihnă este însă caracteristic operei care se odihneşte în sine. Ne vom apropia aşadar de această odihnă dacă reuşim să surprindem deplin şi unitar forma de mişcare a survenirii care se petrece în natura operei. Ne punem întrebarea: ce raport există în cadrul operei între ex-punerea unei lumi şi pro-punerea pămîntului?

Lumea este deschiderea care deschide largile căi ale deciziilor simple şi esenţiale ce aparţin destinului unui popor istoric. Pămîntul este ieşirea în afară *(das Hervorkommen)* neconstrînsă la nimic a acelui ceva care se închide constant şi care în felul acesta adăposteşte. Lume şi pămînt sînt în esenţa lor deosebite şi totuşi nicicînd separate. Lumea se întemeiază pe pămînt, iar pămîntul străbate în lume. Dar relaţia între lume şi pămînt nu se limitează nicidecum la unitatea goală a unor termeni opuşi care îşi sînt indiferenţi. În sprijinirea ei pe pămînt, lumea tinde să-l scoată pe acesta în evidenţă. Ca fiind cea care se deschide, ea nu tolerează nimic închis. În schimb pămîntul, ca cel care adăposteşte, caută în permanenţă să atragă în sine lumea şi s-o păstreze pentru sine.

Opoziţia dintre lume şi pămînt este o dispută *(Streit)*. E drept că noi falsificăm prea lesne natura disputei, confundînd-o cu discordia şi sfada, şi de aceea o considerăm a nu fi decît perturbare şi distrugere. În disputa ce ţine de esenţă, [37] părtaşii la dispută *(die Streitenden)* se ridică reciproc, prin argumentele folosite, la auto-afirmarea esenţei lor. Auto-afirmarea esenţei nu este însă niciodată rămînerea încăpăţînată la o stare întîmplătoare, ci abandonarea de sine în originalitatea ascunsă din care provine fiinţa fiecăruia. În cadrul disputei, fiecare îl poartă pe celălalt dincolo de limitele care îi sînt proprii. Astfel, disputa devine din

ce în ce mai litigioasă *(strittiger)* şi mai adecvată în raport cu esenţa ei. Cu cît disputa capătă o amploare mai mare, devenind de sine stătătoare, cu atît mai intransigent părtaşii la dispută se abandonează întru intimitatea simplei lor apartenenţe unul la altul. Pămîntul nu se poate lipsi de deschisul lumii, dacă vrea să apară el însuşi, ca pămînt, în acea eliberată manifestare a închiderii sale de sine. Lumea, la rîndul ei, nu se poate desprinde de pămînt, dacă vrea să se întemeieze — ca spaţiu vast-dominator şi cale a oricărui destin esenţial — pe o realitate fermă.

Ex-punînd o lume şi pro-punînd pămîntul, opera se manifestă ca o instigatoare a acestei dispute. Dar acest lucru nu se întîmplă pentru ca opera să înăbuşe şi totodată să rezolve disputa într-un consens plicticos, ci pentru ca disputa să rămînă o dispută. Opera împlineşte această dispută, expunînd o lume şi pro-punînd pămîntul. Natura de operă a operei constă în simultana susţinere şi tăgăduire a disputei *(Bestreitung des Streites)* dintre lume şi pămînt. Unitatea operei se petrece în simultana susţinere şi tăgăduire a disputei, deoarece disputa se realizează într-un sens deplin în simplitatea intimităţii. Simultana susţinere şi tăgăduire a disputei constă în adunarea neîncetat amplificată a mişcării existente în operă. Odihna operei care odihneşte în sine îşi are de aceea esenţa în intimitatea disputei.

Abia pornind de la odihna operei noi reuşim să vedem ce anume operează în operă. Pînă acum, afirmaţia că în opera de artă adevărul este pus în operă n-a fost decît o simplă aserţiune anticipatoare. În ce măsură survine în natura de operă a operei, adică în ce măsură survine simultana susţinere şi tăgăduire a disputei dintre lume şi pămînt — adevărul? Ce este adevărul?

Nepăsarea cu care ne abandonăm folosirii acestui cuvînt fundamental arată cît de sărmană şi de tocită este ştiinţa noastră despre esenţa adevărului. Spunînd „adevăr“, noi avem cel mai adesea în vedere cutare sau cutare adevăr, în speţă: ceva adevărat. Poate fi vorba

de pildă [38] de o cunoaştere care se exprimă într-o propoziţie. Dar pentru noi nu numai o propoziţie este adevărată, ci şi un lucru: spunem „aur adevărat", spre deosebire de ceea ce doar pare a fi aur. Adevărat înseamnă aici aur autentic, real. Ce înseamnă aici „real"? „Real" înseamnă pentru noi ceea ce există într-adevăr. Adevărat înseamnă ceea ce corespunde realului şi real este ceea ce există într-adevăr. Cercul s-a închis din nou.

Ce înseamnă „într-adevăr"? Adevărul este esenţa a ceea ce este adevărat. La ce ne gîndim cînd spunem esenţă? Îndeobşte se consideră drept esenţă a ceea ce este adevărat, numitorul comun a tot ce este adevărat. Esenţa se oferă în conceptul care reuneşte specia şi genul, concept care prezintă unitatea valabilă pentru o multiplicitate. Această esenţă indiferentă (caracterul de esenţă în sensul de *essentia*) nu reprezintă decît esenţa neesenţială. În ce constă atunci esenţa esenţială a ceva? După toate probabilităţile, ea rezidă în acel ceva care *este* fiinţarea în adevăr. Esenţa adevărată a unui fapt se determină pornind de la fiinţa sa adevărată, din adevărul fiecărei fiinţări în parte. Dar noi nu căutăm acum adevărul esenţei, ci esenţa adevărului. Apare aici o ciudată intricaţie. Nu este oare decît o ciudăţenie sau chiar sofistica vidă a unui joc de cuvinte — dacă nu de-a dreptul o prăpastie?

Adevărul trebuie gîndit în sensul esenţei a ceea ce este adevărat. Noi gîndim adevărul pornind de la amintirea cuvîntului grecesc ἀλήθεια ca stare de neascundere a fiinţării. Dar este oare aceasta deja o determinare a esenţei adevărului? Nu cumva noi pretindem că simpla înlocuire a cuvîntului folosit, adică „starea de neascundere" în loc de „adevăr", înseamnă o caracterizare a lucrului? Desigur, nu avem de-a face decît cu o substituţie de nume, atîta vreme cît nu aflăm ce trebuie să se fi petrecut ca noi să fim constrînşi să exprimăm esenţa adevărului prin „starea de neascundere". Se impune cumva o reactualizare a filozofiei greceşti? Nicidecum. O reactualizare, chiar dacă această impo-

sibilitate ar deveni posibilă, nu ar ajuta la nimic; căci istoria ascunsă a filozofiei greceşti constă din capul locului în faptul că ea se îndepărtează de esenţa adevărului — care se anunţă printr-o străfulgerare în cuvîntul ἀλήθεια — şi că ea se vede obligată să-şi mute din ce în ce mai mult [39] cunoaşterea şi rostirea esenţei adevărului în dezbaterea asupra unei esenţe derivate a adevărului. În gîndirea grecilor, şi mai ales în filozofia care i-a urmat, esenţa adevărului ca ἀλήθεια rămîne negîndită. În existenţa greacă, starea de neascundere rămîne pentru gîndire lucrul cel mai ascuns, dar ea este în acelaşi timp o prezenţă străveche.

Şi totuşi, de ce nu ne mulţumim noi cu esenţa adevărului care ne este familiară de cîteva secole? Adevăr înseamnă astăzi şi de multă vreme concordanţa cunoaşterii cu obiectul. Totuşi pentru ca acest act al cunoaşterii şi propoziţia care formulează şi exprimă cunoaşterea să se poată conforma obiectului însuşi, deci pentru ca mai întîi obiectul însuşi să devină determinant pentru propoziţie, este nevoie ca mai întîi obiectul însuşi să se arate ca atare. Dar oare cum să se arate el, cîtă vreme el însuşi nu poate ieşi din starea de ascundere, cîtă vreme el însuşi rămîne în neascuns? Propoziţia este adevărată în măsura în care ea se orientează în funcţie de neascuns, adică în funcţie de ceea ce este adevărat. Adevărul propoziţiei este numai şi numai această corectitudine *(Richtigkeit)*. Aşa-numitele concepte critice ale adevărului, care de la Descartes încoace îşi iau ca punct de plecare adevărul drept certitudine, nu sînt decît simple variante ale determinării adevărului drept corectitudine. Corectitudinea reprezentării, această esenţă a adevărului care ne este familiară, este indisolubil legată de adevăr ca stare de neascundere a fiinţării.

Atunci cînd concepem adevărul drept stare de neascundere, nu ne refugiem doar într-o traducere literală a unui cuvînt grecesc, ci evocăm ceea ce se află la baza esenţei care ne este familiară — şi de aceea uzată — a

adevărului în sensul de corectitudine, deci evocăm o realitate necunoscută şi nereflectată. Ce-i drept, uneori se recunoaşte că, pentru a susţine şi pricepe corectitudinea (adevărul) unui enunţ, noi ar trebui să revenim la ceea ce este deja evident. Se recunoaşte deci că în fapt această premisă nu poate fi ocolită. Atîta vreme cît vorbim şi gîndim în felul acesta, noi înţelegem adevărul numai şi numai drept corectitudine, corectitudine care are desigur nevoie de o premisă, iar această premisă, Dumnezeu ştie cum şi de ce, noi sîntem cei care [40] o construim. În schimb, nu noi sîntem cei care propunem ca premisă starea de neascundere a fiinţării, ci această stare a fiinţării ne conferă o asemenea esenţă încît, atunci cînd noi ne reprezentăm ceva, sîntem întotdeauna în situaţia nu de a preceda starea de neascundere, ci de a-i urma. Nu numai lucrul către care se orientează cunoaşterea trebuie să fi ajuns oarecum în neascundere, ci şi întregul domeniu în care se mişcă orientarea către ceva — şi totodată acel ceva pentru care se relevă o adecvare a propoziţiei la obiect — trebuie să se desfăşoare în întregime în neascundere. Cu toate reprezentările noastre corecte, noi nu am fi nimic şi, de asemenea, nu am putea să presupunem că există ceva manifest în funcţie de care ne orientăm, dacă acea stare de neascundere a fiinţării nu ne-ar fi proiectat deja în spaţiul luminat în care pătrunde orice fiinţare şi din care ea se retrage.

Însă cum se realizează un asemenea lucru? Cum survine adevărul ca acea stare de neascundere? Dar, înainte de toate, trebuie să spunem cu mai multă claritate ce este starea de neascundere însăşi.

Lucrurile sînt şi oamenii de asemenea; darurile şi ofrandele sînt, animalele şi plantele sînt la fel, ustensilele şi operele — sînt. Fiinţarea se află aşezată în fiinţă. Fiinţa e străbătută de o fatalitate voalată, aşezată între divin şi antidivin. Multe din aspectele fiinţării nu pot fi dominate de om; şi doar puţine pot fi cunoscute.

Aspectele cunoscute rămîn în aproximaţie, cele supuse rămîn nesigure. Nicicînd fiinţarea, aşa cum lesne ar putea să pară, nu este produsul activităţii noastre sau măcar al reprezentării noastre. Dacă gîndim acest întreg ca o unitate, atunci noi surprindem, după cît se pare, tot ceea ce există în genere, chiar dacă o facem cu destul de puţină fineţe.

Şi totuşi, dincolo de fiinţare, dar nu îndepărtîndu-ne de ea ci precedînd-o, survine şi un altceva. În sînul fiinţării ca întreg se află un loc deschis. Un loc de deschidere *(eine Lichtung)*[13]. Gîndit din perspectiva fiinţării, el are un caracter de fiinţare mai pronunţat decît fiinţarea. Acest centru deschis nu este deci închis de jur împrejur de fiinţare, ci însuşi centrul care luminează încercuieşte — asemeni nimicului pe care abia dacă îl cunoaştem — întreaga fiinţare.

Fiinţarea ca fiinţare poate fi numai dacă ea se situează totodată în afara şi înăuntrul [41] spaţiului luminat pe care-l constituie acest loc de deschidere. Numai acest loc de deschidere dăruieşte şi garantează oamenilor un spaţiu de trecere spre fiinţarea care nu sîntem noi înşine şi accesul la fiinţarea care sîntem noi înşine. Datorită acestei luminări, fiinţarea este, într-o măsură care variază, neascunsă. Dar chiar şi ascunsă, fiinţarea nu poate exista decît în spaţiul luminat. Fiece fiinţare care ne iese în cale şi cu care ne confruntăm conţine în sine această ciudată adversitate faţă de prezenţă *(Gegnerschaft des Anwesens)*, dat fiind că, simultan, ea se ţine retrasă în starea de ascundere. Locul de deschidere înăuntrul căreia se situează fiinţarea este î sine, totodată, o ascundere *(Verbergung)*. Dar ascunderea se manifestă în cadrul fiinţării în două feluri.

Fiinţarea ni se refuză, cu excepţia acelei unice realităţi, în aparenţă cea mai modestă, pe care avem cele mai mult şanse să o surprindem atunci cînd nu mai putem spune despre fiinţare decît că este. Ascunderea ca refuz *(Versagen)* nu reprezintă numai limita cunoaşterii, ci de fiecare dată începutul procesului de lu-

minare al spaţiului care tinde să se lumineze *(das Gelichtete)*. Dar ascunderea este totodată — e drept, avînd o natură diferită — în interiorul spaţiului care s-a luminat. Elemente ale fiinţării se suprapun pe alte elemente ale fiinţării; un element îl ascunde pe altul, acela îl pune pe acesta în umbră, ceea ce e puţin ne împiedică să vedem ceea ce e mult, aspectul izolat tăgăduieşte întregul. Aici ascunderea nu este acel simplu refuz; fiinţarea apare, dar ea se prezintă altfel decît este. Această ascundere este împiedicarea-accesului *(Verstellen)*. Dacă fiinţarea nu ar împiedica accesul la fiinţare, atunci noi nu ne-am putea înşela şi n-am putea greşi în legătură cu fiinţarea, n-am putea să greşim drumul şi să ne risipim, şi mai ales n-am putea să pierdem niciodată măsura. Faptul că fiinţarea poate induce în eroare devenind aparenţă este condiţia care face posibilă rătăcirea noastră — şi nicidecum invers. Ascunderea poate fi un refuz sau doar o împiedicare a accesului, dar noi nu avem niciodată certitudinea deplină că ea este una sau alta. Ascunderea se ascunde şi împiedică accesul la ea însăşi. Aceasta înseamnă: locul deschis din sînul fiinţării, deci locul de deschidere nu este niciodată o scenă rigidă pe care cortina e mereu ridicată şi unde are loc spectacolul fiinţării. Dimpotrivă, acest proces de luminare survine ca dublă ascundere. Starea de neascundere a fiinţării nu este niciodată doar o stare ca atare, ci o survenire *(ein Geschehnis)*. Starea de neascundere (adevărul) nu este [42] o proprietate a lucrurilor în sensul fiinţării, aşa cum nu este o proprietate a propoziţiilor.

În imediata apropiere a fiinţării noi ne credem în largul nostru (*heimisch*). Fiinţarea ne este familiară, ne inspiră încredere, siguranţă. Cu toate acestea, locul de deschidere este străbătut de o permanentă ascundere, sub dublul ei chip — de refuz şi de împiedicare a accesului. Ceea ce oferă siguranţă nu este în fond, sigur; este ne-sigur. Esenţa adevărului, adică a stării de neascundere, este pătrunsă de o respingere *(Verweigern)*.

Această respingere nu este însă o carenţă şi un defect, ca şi cum adevărul ar fi o pură stare de neascundere, care s-a eliberat de tot ce e ascuns. Dacă adevărului i-ar sta în putere să facă astfel, atunci el nu ar mai fi adevăr. Această respingere, care ia chipul dublei ascunderi, face parte din esenţa adevărului ca stare de neascundere. Adevărul este în esenţa sa ne-adevăr. Spunem aceasta într-un fel atît de tranşant, şi care ar putea să pară ciudat, pentru a arăta că din starea de neascundere ca loc de deschidere face parte respingerea ce ia forma ascunderii. Însă propoziţia „Esenţa adevărului este ne-adevărul" nu vrea să spună că adevărul este în fond falsitate. Tot atît de puţin propoziţia vrea să spună că adevărul nu este niciodată el însuşi, ci că el ar fi întotdeauna — gîndit dialectic — şi propriul său opus. Adevărul se împlineşte de fapt ca adevăr în măsura în care respingerea care ascunde *(das verbergende Verweigern)* în calitatea ei de refuz *(als Versagen)* conferă oricărei luminări provenienţa ei constantă, iar în calitatea ei de împiedecare a accesului *(als Verstellen)* conferă oricărei luminări iremediabila dimensiune a erorii. Prin respingerea care ascunde vrem să desemnăm în esenţa adevărului acea tensiune care se naşte între luminare şi ascundere. *Aceasta* este confruntarea ce caracterizează disputa originară. În sine însăşi, esenţa adevărului este disputa originară în care se obţine prin luptă acel centru deschis, unde fiinţarea pătrunde pentru a se retrage apoi în ea însăşi.

Acest deschis survine în sînul fiinţării; el trădează o caracteristică esenţială pe care am numit-o deja: deschisului îi aparţine o lume şi pămîntul. Dar lumea nu este pur şi simplu deschisul care corespunde locului de deschidere şi nici pămîntul nu este închisul care corespunde ascunderii. Mai degrabă, lumea este locul de deschidere a căilor ce aduc cu sine indicaţiile esenţiale după care se rostuieşte[14] orice decizie. [43] Orice decizie se întemeiază însă pe ceva ce nu şi-a găsit o rezolvare, pe ceva ascuns, pe ceva care poate induce

în eroare; altminteri, ea ar înceta să mai fie o decizie. Pămîntul nu este pur şi simplu ceea ce este închis *(das Verschlossene)*, ci cel care se deschide ca acel ceva care se închide *(das was als Sichverschliessendes aufgeht)*. Lume şi pămînt sînt fiecare, potrivit esenţei lor, în dispută şi capabile de dispută. Numai ca fiind astfel, ele intră în disputa deschiderii şi a ascunderii. Pămîntul nu răzbate în lume, lumea nu se întemeiază pe pămînt, decît în măsura în care adevărul survine ca dispută originară între deschidere şi ascundere. Dar cum survine adevărul? Răspundem: survine în feluri puţine şi esenţiale. Unul dintre felurile în care survine adevărul este constituit de natura de operă a operei[15]. Expunînd o lume şi propunînd pămîntul, opera este susţinerea şi tăgăduirea acelei dispute în care se obţine prin luptă starea de neascundere a fiinţării în întregul ei, în speţă, adevărul.

Ridicîndu-se, templul face să survină adevărul. Aceasta nu înseamnă că aici o formă anumită de fiinţare *(etwas)* este reprezentată şi redată corect, ci fiinţarea ca întreg este adusă în starea de neascundere şi menţinută în ea. „A menţine" *(halten)* înseamnă la origine „a adăposti" *(hüten)*. În tabloul lui Van Gogh survine adevărul. Asta nu înseamnă că aici ceva nemijlocit prezent este redat corect ci, în revelarea naturii de ustensil a încălţărilor, fiinţarea ca întreg, adică lumea şi pămîntul în adversitatea lor, ajung în starea de neascundere.

În operă operează adevărul *(Wahrheit)* şi nu doar ceva adevărat *(ein Wahres)*. Tabloul care înfăţişează încălţările ţărăneşti, poezia care cîntă fîntîna romană, nu se limitează să ne înfăţişeze — şi la drept vorbind ele nu înfăţişează defel — ce este această fiinţare izolată ca atare, ci ele fac ca starea de neascundere să survină ca atare în relaţie cu fiinţarea în întregul ei. Cu cît mai simplu şi mai esenţial încălţările apar în esenţa lor, şi, la fel, cu cît mai neîmpodobit şi pur fîntîna apare în esenţa ei, cu atît mai nemijlocit şi mai cuprinzător întreaga fiinţare dobîndeşte, o dată cu ele, un caracter

mai accentuat de fiinţă. În felul acesta, fiinţa care se ascunde este luminată. Luminosul astfel apărut îşi rostuieşte strălucirea în operă. Strălucirea rostuită în operă este frumosul. Frumuseţea este unul din felurile în care fiinţează adevărul.

Ce-i drept, în unele privinţe am surprins acum cu o claritate sporită esenţa adevărului. Ca urmare, poate a devenit mai limpede ce anume [44] operează în operă. Dar natura de operă a operei care a devenit acum vizibilă, tot nu ne spune încă nimic despre acea realitate imediată şi agresivă a operei, adică despre caracterul de lucru al operei. Pare aproape ca şi cum, în intenţia exclusivă de a surprinde cu maximă puritate subzistarea în sine a operei, noi am fi trecut total cu vederea faptul că opera este întotdeauna o operă *(ein Werk)*, adică rezultatul unei operaţii *(ein Gewirktes)*. Dacă există ceva ce particularizează opera ca operă, atunci acesta este faptul de a fi creată *(das Geschaffensein)*. În măsura în care opera a fost creată, iar creaţia necesită un mediu din care şi în care ea creează, intră în operă şi acel caracter de lucru. Aici nu încape discuţie. Rămîne în schimb întrebarea: în ce fel face parte din operă faptul că ea a fost creată? Răspunsul nu poate fi obţinut decît prin lămurirea unui dublu aspect:

1. Ce înseamnă aici faptul de a fi creat şi creaţia, spre deosebire de confecţionare şi faptul de a fi confecţionat?

2. Care este esenţa cea mai intimă a operei însăşi, singura din care apoi se poate determina în ce măsură faptul de a fi creat îi aparţine operei, şi în ce măsură acest fapt determină natura de operă a operei?

Aici, a crea este gîndit în permanenţă în relaţie cu opera. Din esenţa operei face parte survenirea adevărului. Determinăm esenţa creaţiei în prealabil, pornind de la raportul ei cu esenţa adevărului ca stare de neascundere a fiinţării. Orice operă este caracterizată prin faptul de a fi creată, dar acest lucru nu poate fi pus în lumină decît pornind de la o clarificare mai ori-

ginară a esenţei adevărului. Revenim astfel la problema adevărului şi a esenţei lui.

Trebuie să punem încă o dată această problemă, dacă vrem ca propoziţia „în operă operează adevărul" să nu rămînă o simplă afirmaţie. Avem să formulăm, acum abia, această problemă într-un chip mai esenţial: în ce măsură se regăseşte de fapt în esenţa adevărului o tendinţă spre ceva de ordinul operei? Care e esenţa adevărului, astfel încît el să poată fi pus în operă, sau, în anumite condiţii, să trebuiască să fie pus în operă, pentru ca să existe ca adevăr? Am determinat însă punerea în operă a adevărului *(das Inswerksetzen der Wahrheit)* ca esenţă a artei. [45] Deci, acum, problema ridicată sună astfel:

Ce este adevărul, de vreme ce el poate, şi chiar trebuie, să survină ca artă? În ce măsură există de fapt arta?

## Adevărul şi arta

Originea operei de artă, precum şi aceea a artistului, este arta. Originea este provenienţa esenţei în care se împlineşte fiinţa unei fiinţări. Ce este arta? Esenţa ei o căutăm în opera reală. Realitatea operei a fost determinată din ceea ce operează în operă, în speţă din survenirea adevărului. Gîndim această survenire ca susţinere a disputei între pămînt şi lume. În mişcarea strînsă laolaltă a acestei dispute domneşte odihna. Aici îşi află temeiul odihnirea în sine a operei.

Opera este locul unde operează survenirea adevărului. Dar ceea ce operează în felul acesta — operează în operă. Prin urmare, opera reală este aici deja presupusă ca purtătoare a acelei surveniri. De îndată ni se ridică vechea noastră problemă: ce este caracterul de lucru al unei opere anumite? Astfel se clarifică în sfîrşit acest unic aspect: oricît de stăruitor am căuta să determinăm subzistarea în sine a operei, noi vom rata totuşi realitatea ei, atîta vreme cît nu sîntem dis-

puşi să considerăm opera drept rezultat al unei operaţii. E la îndemîna noastră să considerăm opera în felul acesta. Căci în cuvîntul „operă" desluşim că este vorba de rezultatul unei operaţii. Caracterul de operă al operei constă în faptul de a fi creată de artist. Poate să pară ciudat că această determinare banală şi pe deplin clarificatoare a operei este invocată abia acum.

Faptul de a fi creat, specific operei, nu poate fi însă înţeles decît pornind de la procesul creaţiei. Deci înseşi faptele ne obligă să ne aplecăm asupra activităţii artistului, în vederea determinării originii operei de artă. Încercarea de a determina natura de operă a operei, rămînînd în exclusivitate la operă, s-a dovedit a fi irealizabilă.

Dacă acum părăsim opera şi ne orientăm către esenţa [46] creaţiei, vrem totuşi să nu uităm tot ce s-a spus pînă acum despre tabloul lui Van Gogh şi apoi despre templul grec.

Gîndim creaţia *(Schaffen)* ca pe o producere *(Hervorbringen)*. Dar confecţionarea *(Anfertigung)* unui ustensil este şi ea o producere. Ce-i drept, meşteşugul nu creează opere, chiar dacă noi, aşa cum şi trebuie să facem, separăm produsul meşteşugului de mărfurile obţinute prin fabricaţie. Dar atunci prin ce se deosebeşte producerea sub forma creaţiei de producerea pe calea confecţionării? Oricît ne-ar fi de uşor să deosebim, în cadrul vorbirii, crearea de opere de confecţionarea unui ustensil, pe atît este de greu să pătrundem — în trăsăturile care le sînt esenţiale — cele două moduri ale producerii. Dacă ne luăm după aparenţe, între activitatea olarului şi cea a sculptorului, între aceea a tîmplarului şi cea a pictorului nu descoperim nici o diferenţă. Crearea unei opere reclamă, prin chiar natura ei, activitatea meşteşugărească. Artiştii de seamă sînt cei care pun mare preţ pe îndemînarea meşteşugărească. Ei sînt primii care pretind ocrotirea meşteşugului tocmai prin perfecta lui stăpînire. Ei sînt cei

care, înaintea tuturor, se străduiesc pentru constanta lui perfecţionare. S-a arătat nu de puţine ori că grecii, cu priceperea pe care au dovedit-o faţă de operele de artă, foloseau acelaşi cuvînt — τέχνη — pentru meşteşug şi artă, şi desemnau meşteşugul şi artistul prin acelaşi cuvînt — τεχνίτης .

Iată de ce pare potrivit să determinăm esenţa creaţiei pornind de la componenta ei meşteşugărească. Dar tocmai trimiterea la modul de utilizare al cuvintelor de către greci — mod care evidenţiază experienţa lor în legătură cu aceste lucruri — trebuie să ne dea de gîndit. Oricît ar fi de răspîndită şi de convingătoare la prima vedere această trimitere la denumirea comună pe care grecii o dădeau, prin cuvîntul τέχνη, meşteşugului şi artei, ea rămîne totuşi inexactă şi superficială; căci τέχνη nu înseamnă nici meşteşug, nici artă, şi cu atît mai puţin tehnicul în accepţia pe care i-o dăm noi astăzi. τέχνη nu înseamnă de fapt niciodată un fel de înfăptuire practică. Cuvîntul desemnează, dimpotrivă, o modalitate de cunoaştere. A cunoaşte înseamnă: să fi ajuns să vezi, în sensul larg al lui a vedea, adică: să percepi ceea ce e prezent ca atare. [47] Pentru gîndirea greacă, esenţa cunoaşterii rezidă în ἀλήθεια, adică în scoaterea din ascundere *(Entbergung)* a fiinţării. Scoaterea din ascundere poartă şi orientează orice atitudine faţă de fiinţare. Ca o formă de cunoaştere proprie experienţei eline, τέχνη reprezintă o producere a fiinţării, în măsura în care ceea ce este prezent ca atare este anume adus în faţă *(vorbringt)* din ascunderea sa în neascunderea înfăţişării sale; τέχνη nu înseamnă niciodată activitatea de făptuire *(Machen)*. Artistul nu este τεχνίτης pentru că este şi meşteşugar, ci datorită faptului că atît pro-punerea *(Herstellen)* operei de către unul, cît şi pro-punerea ustensilului de către celălalt survine în acea pro-ducere *(Hervor-bringen)*, care din capul locului face să survină fiinţarea în prezenţa ei, şi anume avînd constant în vedere înfăţişarea ei. Toate acestea survin însă în sînul fiinţării care se deschide ivindu-se din sine, adică în

sînul φύσις-ului. Denumirea artei ca τέχνη nu vrea nicidecum să sugereze că activitatea artistului este concepută pornind de la latura ei de meşteşug. Dimpotrivă, aspectele care, în crearea operei, trimit la confecţionarea proprie meşteşugului sînt de un alt tip. Atare aspecte sînt determinate şi configurate de esenţa creaţiei şi rămîn de asemenea prinse în aceasta.

Dar, dacă nu pe linia meşteşugului, atunci cum altfel am putea să gîndim esenţa creaţiei? Cum altfel, dacă nu vizînd în permanenţă ceea ce urmează să fie creat, în speţă opera? Cu toate că opera devine reală abia în procesul creaţiei, şi astfel, în realitatea ei, ea depinde de el, cu toate acestea, şi poate tocmai din cauza aceasta, esenţa creaţiei depinde de esenţa operei. Deşi natura de a fi creată *(Geschaffensein)* proprie operei întreţine un raport cu creaţia, natura de a fi creată precum şi creaţia trebuie determinate pornind de la natura de operă a operei. Acum nu ne mai surprinde de ce atenţia noastră s-a concentrat în exclusivitate şi pe larg asupra operei, pentru a lăsa abia la urmă natura de a fi creată a acesteia. Dacă natura de a fi creată reprezintă o trăsătură într-atît de esenţială a operei, atunci noi trebuie să facem efortul de a înţelege, mai aproape de esenţa ei, natura de operă a operei.

Pornind de la definirea esenţei operei, potrivit căreia în operă operează survenirea adevărului, [48] putem caracteriza creaţia ca acţiunea de a lăsa ceva să vină în afară *(Hervorgehenlassen)* luînd forma unui produs *(ein Hervorgebrachtes)*. Devenirea de operă a operei este una dintre modalităţile devenirii şi survenirii adevărului. În esenţa adevărului se află totul. Dar ce este adevărul, ca el să fie nevoit să survină în ceva de natura unui lucru creat? În ce măsură are adevărul, prin chiar esenţa sa, aspiraţia de a ajunge la operă? Poate fi oare acest lucru înţeles pornind de la esenţa adevărului, aşa cum a fost ea pusă pînă acum în lumină?

Adevărul este ne-adevăr[16]. În starea de ne-ascundere, deci în adevăr, este prezent în acelaşi timp celălalt „ne-", cel al unei unei duble interdicţii. Adevărul este

prezent ca atare în opoziţia dintre locul de deschidere şi dubla ascundere. Adevărul este disputa originară, în care, sub o formă determinată, este dobîndit deschisul în care se situează şi din care se retrage tot ce se arată şi se constituie ca fiinţare. Indiferent cînd şi cum izbuteşte şi survine această dispută, ea este cea care face ca părtaşii la dispută — deschiderea şi ascunderea — să se separe. În felul acesta, deschisul spaţiului de dispută este dobîndit prin dispută. Deschiderea acestui deschis, adică adevărul, nu poate fi ceea ce este, şi anume această deschidere, decît dacă deschiderea însăşi se instalează în deschisul ei, şi atîta vreme cît ea rămîne acolo. De aceea, în acest deschis trebuie să existe cîte un element al fiinţării, în care deschiderea îşi află stabilitatea şi continuitatea ei. În măsura în care însăşi deschiderea se dispune pe sine în deschis, ea îl menţine deschis şi îl întreţine. Punerea şi dispunerea sînt în permanenţă gîndite aici în sensul cuvîntului grec θέσις, care înseamnă o ex-punere în neascuns. Trimiţînd la instalarea deschiderii în deschis, gîndirea atinge o zonă care deocamdată nu poate fi explicitată aici. Nu vrem decît să facem observaţia că dacă esenţa stării de neascundere a fiinţării aparţine în vreun fel fiinţei (v. *Sein und Zeit*, „Fiinţă şi timp", § 44), atunci fiinţa face să survină, din însăşi esenţa ei, spaţiul de desfăşurare al deschiderii (locul de deschidere al lui *Da*), şi îl pune în joc ca acel ceva în care orice fiinţare se înalţă în felul care îi e propriu.

Adevărul nu survine decît prin instalarea sa în disputa şi în spaţiul de desfăşurare pe care el însuşi şi-l deschide. Tocmai pentru că adevărul reprezintă reciprocitatea adversă *(das Gegenwendige)* dintre deschidere şi ascundere, din el face parte ceea ce am numit aici instalare *(Einrichtung)*. Dar adevărul [49] nu există mai întîi în sine, cine ştie unde, pentru ca apoi să se adăpostească în cine ştie ce fiinţare. Acest lucru este imposibil, deoarece abia deschiderea fiinţării oferă posibilitatea unui loc şi a unui domeniu saturat de prezent *(von Anwesendem erfüllt)*. Locul de deschidere al

deschiderii şi instalarea în deschis sînt inseparabile. Ele reprezintă aceeaşi unică esenţă a survenirii adevărului. Această survenire este istorică în multiple modalităţi.

O modalitate esenţială în care adevărul se instalează în fiinţarea deschisă de către el este punerea de sine a adevărului în operă. O altă modalitate în care adevărul fiinţează este actul întemeierii unui stat. O altă modalitate în care adevărul ajunge să strălucească este apropierea a ceea ce nu este nicidecum o fiinţare, ci suprema fiinţă a fiinţării. O altă modalitate de întemeiere a adevărului este sacrificiul esenţial. O altă modalitate de devenire a adevărului este interogaţia proprie gîndirii, care — ca gîndire a fiinţei — o denumeşte pe aceasta în demnitatea ei de a fi interogată. Ştiinţa, în schimb, nu reprezintă o survenire originară a adevărului ci, de fiecare dată, extinderea diferenţiată în interiorul unui domeniu al adevărului deja deschis; iar acest lucru se petrece prin surprinderea şi întemeierea aspectelor care în domeniul lor sînt, în chip posibil şi necesar, corecte. Cînd, şi în măsura în care o ştiinţă, trecînd dincolo de ceea ce este corect, ajunge la un adevăr, adică la dezvăluirea esenţială a fiinţării ca atare, ea este filozofie.

Deoarece face parte din esenţa adevărului de a se instala în fiinţare — pentru a deveni abia în felul acesta adevăr —, stă în esenţa adevărului aspiraţia către operă ca o posibilitate privilegiată a adevărului de a dobîndi el însuşi fiinţă în sînul fiinţării.

Instalarea adevărului în operă este producerea unei fiinţări care pînă atunci n-a existat niciodată şi care nici nu va mai apărea vreodată. Producerea situează această fiinţare în aşa fel în deschis, încît abia ceea ce urmează să fie produs luminează deschiderea deschisului în care el iese la iveală. Acolo unde producerea aduce în mod expres deschiderea fiinţării, adică adevărul, ceea ce este produs este o operă. O asemenea producere este creaţia. [50] Ca fiind această adu-

cere, producerea este mai degrabă o receptare şi o desluşire în cadrul raportului cu starea de neascundere. În ce constă atunci faptul de a fi creat? Să încercăm o clarificare cu ajutorul a două determinaţii esenţiale.

Adevărul se orientează către operă. Adevărul fiinţează numai ca dispută între deschidere şi ascundere în cadrul reciprocităţii adverse dintre lume şi pămînt. Adevărul vrea să fie orientat către operă ca fiind această dispută dintre lume şi pămînt. Într-o fiinţare produsă anume în acest scop, disputa nu trebuie aplanată, şi nici nu trebuie să-şi afle aici un simplu adăpost, ci, tocmai pornind de la acea fiinţare, disputa trebuie să fie deschisă. De aceea, fiinţarea aceasta trebuie să posede în sine trăsăturile esenţiale ale disputei. În dispută este cucerită unitatea dintre lume şi pămînt. Atunci cînd o lume se deschide, ea oferă unei umanităţi istorice decizia asupra biruinţei şi a înfrîngerii, asupra binecuvîntării şi a blestemului, asupra dominaţiei şi a servituţii. Lumea care se deschide face să apară tocmai ceea ce este încă nehotărît şi nu şi-a primit măsura, aducînd astfel în deschidere necesitatea măsurii şi a deciziei. Însă atunci cînd se deschide o lume, pămîntul ajunge să se ridice spre înalt. El se înfăţişează precum cel care poartă totul, precum cel care este adăpostit în propria sa lege, şi care permanent se închide în sine. Lumea îşi reclamă decizia şi măsura, şi face ca fiinţarea să ajungă în deschisul traiectoriilor ei. Înălţîndu-se şi totodată purtînd, pămîntul tinde să se menţină închis şi să încredinţeze totul legii lui. Disputa nu este o sciziune asemenea scindării unei simple prăpastii; ea este intima interdependenţă a celor care participă la dispută. Această sciziune *(Riß) trage* oponenţii care se implică reciproc către provenienţa unităţii lor, *reunindu-i* aici *(zusammenreißen)*; această unitate porneşte tocmai de la unicul lor temei. O atare sciziune *(Riß)* este totodată un traseu fundamental *(Grundriß)*.[17] Dar ea este şi un traseu deschizător *(Aufriß)*, care desenează principalele trăsături ale deschi-

derii, proprii locului de deschidere al ființării. Această sciziune *(Riß)* nu permite oponenților care se implică reciproc să se desprindă brutal, ci aduce opozitivul propriu măsurii și limitei deopotrivă, într-un unic traseu unificator *(Umriß)*.

Adevărul ca dispută nu se instalează într-o ființare ce urmează să fie produsă decît declanșînd disputa în această ființare, respectiv făcînd ca însăși această ființare să fie adusă în traseu. Traseul este deci ansamblul trăsăturilor constituite de traseul deschizător *(Aufriß)* și de traseul fundamental *(Grundriß)*, de traseul secțiunii și de traseul circumferinței *(Durch- und Umriß)*. Adevărul se instalează în ființare, astfel încît aceasta ia în stăpînire [51] deschisul adevărului. Dar această luare în stăpînire poate să survină numai în așa fel, încît ceea ce urmează să fie produs, adică traseul, se încredințează acelei realități care, ridicîndu-se în deschis, se închide. Traseul trebuie să se repună în greutatea apăsătoare a pietrei, în duritatea mută a lemnului, în incandescența întunecată a culorilor. În măsura în care pămîntul retrage în sine traseul, traseul este pro-pus *(hergestellt)* și astfel pus *(gestellt)*, adică instituit în acel ceva care se înalță în deschis ca realitate ce se închide și ocrotește. Disputa adusă în traseu, repusă *(zurückgestellt)* în pămînt și în felul acesta pusă ferm *(festgestellt)*, este întruchiparea *(Gestalt)*. Natura de a fi creată, care este caracteristică operei, înseamnă punerea fermă *(Festgestelltsein)* a adevărului în întruchipare. Întruchiparea este ansamblul rostuirilor *(Gefüge)* sub forma căruia se rostuiește traseul. Traseul rostuit este rostuirea strălucirii adevărului. Ceea ce poartă aici numele de întruchipare *(Gestalt)* trebuie în permanență gîndit din acea punere *(Stellen)* și com-punere *(Gestell)*[18], sub forma cărora ființează opera, în măsura în care ea se ex-pune *(sich auf-stellt)* și se propune *(sich her-stellt)*.

În crearea operei, disputa ca sciziune-traseu trebuie repusă în pămînt, iar pămîntul însuşi trebuie pus în evidenţă şi folosit drept ceea ce se închide. Dar această folosire nu uzează şi nu abuzează de pămînt folosindu-l ca pe un material, ci dimpotrivă, îl eliberează spre a ajunge la propria lui esenţă. Această folosire a pămîntului este o operare *(Werken)* cu el, care, ce-i drept, seamănă cu întrebuinţarea materialului de către meşteşugar. De aici se naşte impresia că această creare de opere este în acelaşi timp şi o activitate meşteşugărească. Or, ea nu este niciodată ceva de acest fel, deşi ea rămîne mereu o folosire a pămîntului pentru punerea fermă a adevărului în întruchiparea operei. În schimb, confecţionarea ustensilului nu este niciodată în chip nemijlocit dobîndirea survenirii adevărului. Faptul că un ustensil a fost fabricat înseamnă că un material a primit o formă prin care el este pus la dispoziţie spre a fi folosit. A fabrica înseamnă a elibera ustensilul în vederea mistuirii lui dincolo de sine, în capacitatea lui de a sluji.

În cazul operei, faptul de a fi creat este de cu totul altă natură. Cea de-a doua caracteristică, ce urmează să fie enunţată, aduce aici clarificarea necesară.

Faptul de-a fi fabricat, caracteristic ustensilului, şi faptul de a fi creat, caracteristic operei, au în comun faptul de a fi fost produse. Dar faptul de a fi creat, caracteristic operei, îşi are, în raport cu orice altă producere, specificitatea în aceea că este con-creat în lucrul creat. Dar nu cumva această afirmaţie este valabilă pentru orice [52] lucru produs şi în genere pentru tot ce se naşte în vreun fel? E doar limpede că oricărui lucru produs îi este caracteristic mai înainte de orice faptul de a fi produs. Desigur; numai că în operă, faptul de a fi creat este în mod special indus prin creaţie în lucrul creat, în aşa fel încît acest fapt se înalţă în mod special din ceea ce a fost produs pe calea creaţiei. Dacă aşa stau lucrurile, atunci trebuie să existe o posibilitate de a cunoaşte faptul de a fi creat pornind chiar de la operă.

Ivirea din operă a faptului de a fi creat nu înseamnă că opera ne face să observăm în ea marca unui mare artist. Nu se pune problema ca lucrul făcut să fie prezentat drept înfăptuirea unui maestru, înfăptuitorul fiind astfel ridicat în consideraţia publică. Nu este vorba de a da în vileag faptul că „cineva“ *fecit*, ci simplul *factum est* trebuie ţinut prin operă în deschis: că o stare de neascundere a fiinţării a survenit aici şi că ea, ca această survenire trecută *(als dieses Geschehene)*, abia urmează să survină; sau, altfel spus, că de fapt opera este, în loc de a nu fi. Impulsul iniţial ca opera să fie această operă anume şi persistenţa acestui impuls conferă operei statornicia odihnirii în sine. Tocmai acolo unde artistul, procesul şi condiţiile de zămislire ale operei rămîn necunoscute, tocmai acolo acest impuls, această stare de fapt *(das „Daß“)* care rezultă din faptul de a fi creat, reiese cu cea mai mare claritate din operă. Este drept că şi din orice ustensil aflat la dispoziţie şi în folosinţă face parte starea de fapt care rezultă din confecţionare. Dar această stare de fapt nu iese în evidenţă în cazul ustensilului; dimpotrivă, ea dispare în capacitatea de a sluji. Cu cît un ustensil este mai apt să fie mînuit, cu atît trece mai neobservat faptul că avem de-a face cu un anume ciocan şi cu atît mai exclusiv se menţine ustensilul în natura sa de ustensil. În genere, putem observa în orice lucru pe care îl întîlnim că el este; dar cînd acest aspect este înregistrat — şi dacă în genere este înregistrat — el este dat de îndată uitării, aşa cum se întîmplă cu tot ce este obişnuit. Dar oare ce este mai obişnuit decît faptul că fiinţarea este? În schimb, în operă tocmai faptul că opera ca atare *este*, constituie neobişnuitul. În operă nu reverberează pur şi simplu evenimentul pe care îl constituie faptul de a fi creat, ci caracterul de eveniment, care însoţeşte opera ca fiind *această* operă, este proiectat de către operă în faţa ei, ea deţinîndu-l în permanenţă. Cu cît se deschide mai esenţial opera, cu atît mai strălucitoare [53] devine unicitatea faptului

că ea este, în loc de a nu fi. Cu cît mai esenţial acest impuls vine în deschis, cu atît mai stranie şi mai solitară devine opera. În producerea operei rezidă această ofrandă a „faptului că ea este“.

Am urmărit ca prin cercetarea faptului de a fi creat, propriu operei, să ne apropiem mai mult de caracterul de operă al operei şi, prin aceasta, de realitatea ei. Faptul de a fi creat s-a dezvăluit a fi punerea fermă a disputei în întruchiparea operei, prin intermediul traseului. Faptul de a fi creat este el însuşi anume indus prin creaţie în operă, situîndu-se în deschis, ca impuls al acelei stări de fapt. Realitatea operei nu se epuizează însă nici în faptul de a fi creată. În schimb, vizînd esenţa faptului de a fi creat, caracteristic operei, dobîndim posibilitatea de a face acel pas spre care se îndreaptă tot ce am spus pînă acum.

Cu cît pera, pusă ferm în propria ei întruchipare stă mai solitar în sine, cu cît ea pare să se elibereze mai pur de toate raportările la oameni, cu atît mai simplu impulsul ca opera *să fie* o atare operă păşeşte în deschis, cu atît mai larg este croită calea către neobişnuit, iar ceea ce pînă mai deunăzi părea obişnuit este anulat. Toate acestea — impuls, croire, anulare — nu au nimic brutal în ele; căci cu cît mai pur este dedicată opera însăşi deschiderii fiinţării deschisă de ea, cu atît mai simplu ne dedică ea acestei deschideri, scoţîndu-ne totodată din obişnuit. A da curs acestei dedicări înseamnă: a transforma raportările obişnuite la lume şi la pămînt, şi a renunţa de acum încolo la orice activitate curentă, la orice apreciere, cunoaştere şi percepere obişnuite, pentru a zăbovi în adevărul care survine în operă. Abia caracterul reţinut, propriu acestei zăboviri, lasă ca ceea ce a fost creat să devină operă. Faptul de a lăsa opera să fie operă noi îl numim păstrare-adeverire a operei *(Bewahrung)*. Abia ca urmare a acestei păstrări-adeveriri opera se oferă (în ipostaza ei de lucru creat) ca reală, ca cea care acum este prezentă în calitatea ei de operă.

Pe cît de puţin o operă poate exista fără să fie creată, pe cît de esenţiali îi sînt creatorii, pe atît de puţin creatul însuşi poate să capete fiinţă fără cei care îl păstrează şi adeveresc.

Dacă însă opera nu-şi găseşte păstrătorii-adeveritori[19], dacă ea nu-i găseşte nemijlocit, în aşa fel încît ei să corespundă adevărului care survine în operă, [54] atunci nu înseamnă nicidecum că opera ar fi operă chiar şi fără păstrătorii-adeveritori. În măsura în care opera este operă, ea rămîne în permanenţă raportată la păstrătorii-adeveritori, şi ea rămîne astfel mai ales atunci cînd îşi aşteaptă încă păstrătorii-adeveritori, dorind şi tînjind ca aceştia să poposească în adevărul ei. Chiar şi uitarea în care poate cădea opera nu înseamnă un simplu nimic; ea continuă să fie o păstrare şi o adeverire. Ea se hrăneşte din operă. Păstrarea şi adeverirea operei înseamnă: situarea în interiorul deschiderii — care survine în operă — a fiinţării. Capacitatea de a se situa în interior, proprie păstrării şi adeveririi, este însă o ştiinţă. A şti nu înseamnă însă simpla cunoaştere şi reprezentare a ceva. Cine are într-adevăr ştiinţa fiinţării ştie ce *vrea* cînd se află în cuprinsul fiinţării.

Vrerea despre care e vorba aici, cea care nici nu pune în aplicare o ştiinţă, nici nu o decretează din capul locului, este gîndită din experienţa fundamentală a gîndirii realizată în *Fiinţă şi timp.* Ştiinţa care rămîne o voinţă şi voinţa care rămîne o ştiinţă reprezintă o pătrundere *(Sicheinlassen)* extatică a omului existent în starea de neascundere a fiinţei. *Entschlossenheit*, aşa cum e gîndit în *Fiinţă şi timp*, nu este acţiunea decisă a unui subiect, ci ieşirea *Dasein*-ului din captivitatea în care îl ţine fiinţarea, către deschiderea fiinţei[20]. Însă în existenţă, omul nu începe prin a ieşi dintr-un interior spre un exterior, ci esenţa existenţei este situarea ec-statică în spaţiul liber, ce ţine de esenţă, propriu locului de deschidere al fiinţării. Nici în creaţia menţionată anterior, nici în voinţa despre care vorbim acum, nu ne-am gîndit la capacitatea şi acţiu-

nea unui subiect care se instituie pe sine ca scop, urmărind propria sa realizare.

Vrerea este lucida ieşire-din-închis *(Ent-schlossenheit)* a depăşirii de sine proprie existenţei, ieşire care se expune deschiderii fiinţării, aşa cum este ea pusă în operă. În felul acesta, stăruinţa se transformă în lege. Ca ştiinţă, păstrarea şi adeverirea operei este stăruinţa lucidă în neobişnuitul *(im Ungeheueren)* adevărului ce survine în operă.

Această ştiinţă, care ca vrere intră în adevărul operei, simţindu-se aici în largul ei, şi care doar astfel rămîne o ştiinţă, nu scoate opera din subzistarea ei în sine, nu o tîrăşte în zona purei trăiri şi nu o coboară la rolul de excitant emoţional. Păstrarea şi adeverirea operei nu izolează omul [55] în propriile sale trăiri, ci îl aşază în apartenenţa la adevărul care survine în operă, întemeind astfel existenţa solidară şi convieţuirea ca situare ec-statică în Istorie a fiinţei-în-deschis *(Da-sein)*, pornind de la raportul ei cu starea de neascundere. Ştiinţa aceasta, în ipostaza ei de păstrare şi adeverire, este cu totul diferită de competenţa minoră care derivă din degustarea laturii formale a operei, a calităţilor ei şi a farmecului ei de suprafaţă; şi aceasta tocmai pentru că păstrarea şi adeverirea reprezintă o ştiinţă. Faptul de a deţine o viziune *(Gesehen-haben)* echivalează cu acela de a fi luat o decizie, echivalează cu o situare în interiorul disputei pe care opera a rostuit-o în sciziune-traseu.

Modalitatea de adecvată păstrare şi adeverire a operei este concreată şi prefigurată abia prin opera însăşi. Păstrarea şi adeverirea se petrec pe diferite trepte ale acelei ştiinţe, caracterizate fiecare prin propria ei rază de acţiune, constanţă şi limpezime. Dacă operele sînt oferite simplei degustări, nu se poate afirma cu certitudine că ele, în calitatea lor de opere, se situează în păstrare şi adeverire. Dimpotrivă: de îndată ce avîntul spre neobişnuit a fost anihilat printr-o abordare plată şi îngust-specializată, în jurul operelor s-a şi declanşat o agitaţie publicitar comercială. Chiar şi conservarea

scrupuloasă a operelor, încercările ştiinţifice de a le recupera nu ajung niciodată la esenţa operei însăşi, ci rămîn doar la amintirea ei. Dar şi această amintire poate oferi operei un loc, de la înălţimea căruia ea participă totuşi la configurarea Istoriei. Dar realitatea care este în gradul cel mai înalt proprie operei nu se manifestă decît acolo unde opera este păstrată şi adeverită în adevărul care survine prin ea însăşi.

În trăsăturile ei fundamentale, realitatea operei este determinată pornind de la esenţa naturii de operă. Putem acum relua întrebarea pe care ne-am pus-o la început: cum putem noi determina caracterul de lucru al operei, cel care trebuie să garanteze realitatea ei nemijlocită? În stadiul în care am ajuns acum, nici nu vom mai pune întrebarea privitoare la caracterul de lucru al operei; căci atîta vreme cît punem această întrebare, considerăm opera din capul locului şi definitiv drept un obiect nemijlocit prezent. Pusă astfel, întrebarea nu porneşte niciodată dinspre operă, ci doar dinspre noi; dinspre noi care, procedînd astfel, nu lăsăm niciodată opera să fie operă, ci ne-o reprezentăm ca pe un obiect menit să dea naştere în noi anumitor stări. [56]

Ceea ce se arată a fi — atunci cînd opera e considerată ca obiect — caracterul de lucru, în sensul interpretărilor curente date lucrului, este acum, cînd privim dinspre operă, pămîntitatea *(das Erdhafte)* operei. Pămîntul se înalţă în operă, deoarece opera se împlineşte ca acea realitate în care adevărul operează şi deoarece adevărul se împlineşte numai prin instalarea lui într-o anumită fiinţare. Însă deschiderea deschisului întîmpină cea mai mare rezistenţă din partea pămîntului, deci din partea aceluia care, chiar prin esenţa sa, se închide; astfel pămîntul devine tocmai locul unde această deschidere îşi găseşte situarea constantă şi în care întruchiparea *(Gestalt)* trebuie să fie pusă ferm.

Oare înseamnă atunci că n-a avut nici un rost să ne punem întrebarea privitoare la caracterul de lucru al lucrului? Nicidecum. Ce-i drept, pornind de la caracterul de lucru, caracterul de operă nu poate fi determinat; în schimb, pornind de la cunoaşterea carac-

terului de operă al operei, problema privitoare la caracterul de lucru al lucrului poate fi aşezată pe un făgaş bun. Acest fapt nu e deloc lipsit de însemnătate dacă ne amintim că modalităţile curente de a gîndi, care au trecere de atîta vreme, siluiesc caracterul de lucru al lucrului şi consfinţesc o interpretare a fiinţării în întregul ei, care face imposibilă sesizarea esenţei ustensilului şi deopotrivă pe cea a operei, împiedicînd totodată accesul la esenţa originară a adevărului.

Pentru determinarea reităţii lucrului, nu este suficientă nici abordarea în perspectiva concepţiei despre lucru ca purtător de proprietăţi, nici concepţia varietăţii datelor senzoriale în unitatea lor, şi nici măcar concepţia — derivată din caracterul ustensilului — care se axează pe relaţia formă-materie considerată în sine. În interpretarea caracterului de lucru al lucrului, accentul trebuie să cadă pe apartenenţa lucrului la pămînt. Esenţa pămîntului ca cel-care-poartă-şi-se-închide, ca cel care nu e constrîns la nimic, nu se dezvăluie însă decît prin înălţarea într-o lume, prin reciprocitatea adversă existentă între pămînt şi lume. Această dispută este pusă ferm în întruchiparea operei şi devine manifestă prin intermediul ei. Ceea ce este valabil pentru ustensil, şi anume faptul că noi cunoaştem caracterul de ustensil al ustensilului abia prin intermediul operei, este valabil şi pentru caracterul de lucru al lucrului. Faptul că nu ştim nicicînd ceva precis despre caracterul de lucru, şi că deci avem nevoie de operă, arată în chip indirect că în natura de operă a operei are loc [57] survenirea adevărului, că în ea operează actul de deschidere *(Eröffnung)* a fiinţării. Însă am mai putea obiecta: nu cumva opera la rîndul ei — şi aceasta înainte ca ea să fi fost creată şi tocmai în vederea acestei creaţii — trebuie aşezată în raport cu lucrurile pămîntului, cu natura, de vreme ce ea este menită să scoată în deschis, în chip convingător, caracterul de lucru? Ca unul care se pricepea, Albrecht Dürer a pronunţat vorba aceea faimoasă: „Într-adevăr, arta se ascunde în natură, iar cine ştie să o extragă de acolo,

acela o şi posedă". „A extrage" înseamnă aici scoaterea în afară a traseului şi trasarea lui cu peniţa pe planşetă. De îndată se naşte o altă întrebare: oare cum poate fi trasat traseul, dacă el nu este adus în prealabil în deschidere ca traseu, deci ca dispută între proporţie şi disproporţie, cu ajutorul proiectului artistic? Desigur, în natură subzistă un traseu, o proporţie şi o limită şi, legate de acestea, posibilitatea unei produceri, în speţă arta. Dar tot atît de sigur este că această artă devine manifestă în natură abia prin intermediul operei, pentru că ea subzistă în chip originar în operă.

Strădania de a surprinde realitatea operei este menită să pregătească terenul pentru a afla arta şi esenţa ei pe baza operei reale. Problema privind esenţa artei, calea spre cunoaşterea ei, trebuie să-şi afle mai întîi temeiul. Răspunsul la întrebare este, asemenea oricărui răspuns adevărat, doar pasul final ce se desprinde dintr-o lungă succesiune de întrebări. Orice răspuns îşi păstrează valoarea de răspuns numai atîta vreme cît îşi are rădăcinile prinse în actul întrebării.

Realitatea operei nu numai că s-a clarificat prin analiza naturii de operă, dar totodată ea s-a îmbogăţit substanţial. Din faptul de a fi creat, caracteristic operei, fac parte la fel de esenţial, atît creatorii cît şi păstrătorii-adeveritori. Însă opera este aceea care îi face posibili pe creatori în esenţa lor, şi care, din însăşi esenţa ei, îşi reclamă păstrătorii-adeveritori. Dacă arta este originea operei, atunci înseamnă că ea face să izvorască în esenţa ei ceea ce, prin esenţă, constituie în operă un tot — creatorii şi păstrătorii-adeveritori. Dar ce este arta însăşi, ca să avem îndreptăţirea să o numim „origine"? [58]

În operă operează survenirea adevărului, şi anume în modalitatea specifică operei. Prin urmare, esenţa artei a fost din capul locului determinată ca punere-în-operă a adevărului. Însă această determinare este în mod voit ambiguă. Pe de o parte, ea afirmă: arta este punerea fermă a adevărului în întruchipare. Aceasta

se petrece în creaţie în ipostaza ei de pro-ducere a stării de neascundere a fiinţării. În acelaşi timp însă, „punerea-în-operă“ înseamnă: a pune în mişcare şi a face să survină natura de operă. Aceasta se petrece sub forma păstrării şi a adeveririi. Arta este deci păstrarea şi adeverirea adevărului în operă, păstrare şi adeverire capabile de creaţie. Înseamnă atunci că arta este o devenire şi o survenire a adevărului. Rezultă atunci că adevărul se naşte din nimic? Chiar aşa este, dacă prin „nimic“ înţelegem simpla negare a fiinţării, şi dacă fiinţarea este reprezentată ca acea obişnuită realitate nemijlocită, realitate care, o dată cu apariţia operei, este demascată ca fiind numai în aparenţă fiinţarea adevărată şi, astfel, zdruncinată din statutul ei. Adevărul nu poate fi niciodată dedus din realitatea imediată şi din obişnuit. Deschiderea deschisului şi locul de deschidere al fiinţării nu survin decît atunci cînd deschiderea care ajunge în starea de proiectare *(in der Geworfenheit)* este proiectată. Adevărul ca loc de deschidere şi ca ascundere a fiinţării survine prin demersul poetic. Lăsînd să survină adevărul fiinţării ca atare, întreaga artă este, în esenţa ei, Poezie *(Dichtung)*. Esenţa artei, în care îşi află temeiul deopotrivă opera de artă şi artistul, este punerea-de-sine-în-operă a adevărului. Din această esenţă poetică a artei derivă faptul că arta degajează în sînul fiinţării un spaţiu deschis, în a cărui deschidere totul este altfel decît de obicei. În virtutea proiectului încorporat în operă, proiect al stării de neascundere care ne iese în întîmpinare, tot ce este obişnuit şi ne-am deprins să considerăm ca fiind se transformă, prin operă, în nefiinţare. Această nefiinţare a pierdut capacitatea de a oferi şi de a păstra fiinţa în funcţia ei de normă. Ciudat este însă că asupra fiinţării, aşa cum a fost ea concepută îndeobşte, opera nu exercită un efect prin intermediul unor corelaţii cauzale. Efectul operei nu constă într-o anume efectuare. Acest efect care e propriu operei constă într-o transformare a stării de neascundere a fiinţării, adică a fiinţei. [59]

Dar Poezia nu este haotica excogitare în care se complace bunul plac, şi nici plutirea în ireal a purei reprezentări şi fantazări. Acea zonă a stării de neascundere pe care Poezia, în calitatea ei de proiect care luminează, o desfăşoară în faţa ochilor noştri şi o proiectează în traseul întruchipării este deschisul, pe care ea îl lasă să survină, şi anume în aşa fel încît de-abia acum, aşezat în sînul fiinţării, deschisul face ca fiinţarea să strălucească şi să cînte. Atunci cînd considerăm esenţa operei şi a raportului ei cu survenirea adevărului fiinţării într-un chip mai profund, devine îndoielnic dacă esenţa Poeziei — şi aceasta înseamnă totodată a proiectului — poate fi gîndită satisfăcător pornind de la imaginaţie şi puterea de fantazare.

Esenţa Poeziei care este concepută acum foarte vast, dar probabil poate tocmai de aceea destul de exact, este instituită aici ca ceva demn de a fi interogat, ca ceva care abia urmează să fie gîndit.

Dacă în esenţa ei orice artă este Poezie *(Dichtung)* atunci arhitectura, arta plastică, muzica trebuie să fie readuse la poezie *(Poesie)*. N-ar fi însă aceasta o expresie a bunului plac? Desigur, atîta vreme cît socotim că artele amintite ar fi variante ale artei cuvîntului — dacă ne este cumva îngăduit să caracterizăm poezia prin acest nume atît de expus unor interpretări greşite. Poezia *(Poesie)* nu este însă decît unul dintre modurile proiectării luminatoare de adevăr, adică a poetizării *(Dichten)* în acest sens mai cuprinzător. Cu toate acestea, opera care se foloseşte de cuvînt, adică Poezia în sens mai restrîns, ocupă un loc privilegiat în raport cu celelalte arte.

Pentru a sesiza aceasta, nu este necesară decît o concepere adecvată a limbii.

În reprezentarea curentă, limba trece drept o specie a comunicării. Ea serveşte în conversaţie la stabilirea unui consens, deci în general pentru reciproca înţelegere. Dar limba nu este numai, şi mai ales nu este în primul rînd, o expresie orală şi scrisă a conţinutului

care urmează să fie comunicat. Ea nu se limitează să transporte conţinutul manifest şi pe cel ascuns, conceput ca atare, cu ajutorul cuvintelor şi al propoziţiilor, ci limba este cea care aduce fiinţarea ca fiinţare în deschis. Acolo unde nu există limbă, precum în fiinţa pietrei, a plantei şi a animalului, acolo nu există nici deschidere a fiinţării şi, drept urmare, nici una a nefiinţării şi a vidului. Abia cînd limba conferă fiinţării un nume, abia atunci, prin această numire, fiinţarea este ridicată [60] la cuvînt şi poate să apară în toată strălucirea ei. Abia această numire dă un nume fiinţării promovînd-o spre fiinţa sa şi pornind tocmai de la aceasta. O astfel de rostire esenţială *(Sagen)* este o proiectare a luminosului în care se vesteşte sub ce înfăţişare vine fiinţarea în deschis. Proiectarea *(Entwerfen)* este declanşarea unei aruncări *(Wurf)* sub forma căreia starea de neascundere se trimite pe sine în fiinţarea ca atare. Vestirea *(Ansagen)* care proiectează devine de îndată refuzul oricărei sumbre încîlceli în care fiinţarea se ascunde, sustrăgîndu-se înţelegerii. Rostirea esenţială care proiectează este Poezie: rostire despre lume şi pămînt, rostire despre spaţiul în care se petrece disputa dintre ele şi, astfel, despre orice aproape şi departe în care se află zeii. Poezia *(Dichtung)* este rostirea despre starea de neascundere a fiinţării. Fiece limbă este survenirea acelei rostiri esenţiale, în care unui popor i se deschide în chip istoric lumea sa şi în care pămîntul se păstrează ca cel care e închis. Rostirea esenţială care proiectează este aceea care, în pregătirea a ceea ce poate fi rostit, aduce totodată pe lume nerostibilul ca atare. Într-o astfel de rostire esenţială, unui popor istoric i se preformează felul în care îşi concepe esenţa sa, adică apartenenţa sa la Istoria lumii.

Aici Poezia este gîndită într-un sens atît de cuprinzător şi în acelaşi timp într-o unitate de esenţă atît de intimă cu limba şi cuvîntul, încît trebuie să rămînă o problemă deschisă dacă arta, arta în toate ipostazele ei, de la arhitectură pînă la poezie *(Poesie)*, epuizează esenţa Poeziei *(Dichtung)*.

Limba însăşi este Poezie într-un sens esenţial. Însă deoarece abia limba este acea survenire în care omului i se deschide fiinţarea ca fiinţare, poezia ca Poezie în sens restrîns este Poezia originară prin excelenţă, Poezie în sens esenţial. Faptul că limba este Poezie *(Dichtung)* nu se explică prin aceea că ea este poezie originară *(Urpoesie)*, ci poezia survine în limbă deoarece aceasta păstrează esenţa originară a Poeziei. În schimb, arhitectura şi sculptura survin dintotdeauna şi mereu în deschisul rostirii esenţiale şi al numirii. Numirea este cea care le guvernează şi le călăuzeşte. Dar tocmai de aceea ele rămîn căi şi modalităţi specifice, prin care adevărul se instalează în operă. Ele sînt, fiecare în felul ei, o poetizare *(Dichten)* în interiorul deschiderii fiinţării, care a şi survenit, pe neobservate, în limbă. [61]

În ipostaza ei de punere-în-operă-a-adevărului, arta este Poezie. Nu numai crearea operei, dar şi păstrarea şi adeverirea ei, desigur într-o manieră care-i este specifică, posedă o natură-poetică *(dichterisch)*; căci o operă este reală ca operă numai dacă noi ne desprindem din cercul obişnuinţelor noastre şi pătrundem în realitatea pe care opera a deschis-o; şi toate acestea pentru ca fiinţa noastră însăşi să treacă în stabilitate în adevărul fiinţării.

Esenţa artei este Poezia. Însă esenţa Poeziei este ctitorirea *(Stiftung)* adevărului. „A ctitori“ este înţeles aici într-un triplu sens: ctitoria ca oferire a unui dar *(Schenken)*, ctitoria ca întemeiere *(Gründen)* şi ctitoria ca începere *(Anfangen)*. Dar ctitorirea este reală doar în păstrarea adeveritoare. Astfel, fiecăruia dintre aceste trei înţelesuri ale ctitoririi îi corespunde cîte un înţeles al păstrării adeveritoare. Această structură a artei nu poate fi schiţată aici decît în linii mari şi numai în măsura în care acea caracterizare anterioară a esenţei operei oferă un prim indiciu.

Punerea-în-operă-a-adevărului deschide accesul la neobişnuit şi în acelaşi timp anulează obişnuitul şi ceea

ce este considerat ca atare. Adevărul care se deschide în operă nu poate fi niciodată confirmat şi dedus din ceea ce ne-am deprins să considerăm a fi real. Opera contrazice ceea ce ne-am deprins să considerăm a fi real în realitatea sa exclusivă. Realitatea nemijlocită şi care se află la dispoziţia noastră nu poate niciodată să compenseze sau să ţină locul a ceea ce arta ctitoreşte. Ctitorirea este un prea-plin, un dar.

Dar proiectul poetic al adevărului, proiect care se pune în operă, nu se realizează niciodată în gol şi în nedeterminat. Dimpotrivă, în operă adevărul este proiectat spre păstrătorii viitori, adică spre o omenire ce aparţine Istoriei. Dar ceea ce a fost proiectat către păstrătorii viitori nu este niciodată rezultatul unei exigenţe arbitrare. Acel proiect care revelează adevărul într-o formă poetică este actul de deschidere a acelui spaţiu în care *Dasein*-ul aparţinînd Istoriei este deja aruncat. Acesta este pămîntul — pămînt al unui popor ce aparţine Istoriei, temeiul care se închide în sine, şi pe care acest popor se sprijină laolaltă cu tot ceea ce el este deja, fără să o ştie încă. Însă lumea, lumea este cea care provine din relaţia existentă între *Dasein* şi starea de neascundere a fiinţei. De aceea, tot ce a fost dat [62] omului trebuie, prin intermediul proiectului, să fie scos în afară din temeiul închis în sine şi să fie anume aşezat pe el. Abia astfel temeiul îşi află întemeierea ca temei purtător. Deoarece creaţia este o asemenea scoatere, ea este întotdeauna o creare-extragere *(Schöpfen)*. Subiectivismul modern interpretează desigur greşit creativitatea *(das Schöpferische)* în sensul performanţei geniale puse în seama subiectului suveran. Ctitorirea adevărului este ctitorire nu numai în sensul liberei dăruiri, ci totodată în sensul acestei întemeieri dătătoare de temei. Proiectul poetic provine din nimic, în sensul că el nu-şi ia niciodată darul din realitatea obişnuită şi din ceea ce ne-am deprins să considerăm a fi real. Dar, în măsura în care ceea ce a fost aruncat de către el nu este decît determinarea tăinuită a *Dasein*-ului

însuşi ce aparţine Istoriei, el nu provine totuşi nicicînd din nimic.

Dăruirea şi întemeierea au în sine acea nemijlocire pe care o numim început. Dar această nemijlocire a începutului, specificitatea saltului din ceea ce nu poate fi mijlocit, nu exclude, ci, dimpotrivă, include faptul că începutul este pregătit cel mai îndelung, rămînînd să treacă cu totul neobservat. Adevăratul început, ca salt *(Sprung)*, este întotdeauna un salt anticipator *(Vorsprung)*, în care tot ce urmează să vină, chiar dacă rămîne ascuns, este deja depăşit prin acest salt *(übersprungen)*. În început este deja conţinut, ascuns, sfîrşitul. Adevăratul început nu posedă însă niciodată bîjbîiala începutului, proprie realităţii primitive. Ceea ce este primitiv, tocmai pentru că nu are parte de salt *(Sprung)* şi de saltul anticipator *(Vorsprung)* care dăruiesc şi întemeiază, este întotdeauna privat de dimensiunea viitorului. El nu poate elibera nimic altceva din propria-i substanţă, deoarece el nu conţine în sine nimic altceva decît substanţa în care este închis.

Începutul, dimpotrivă, conţine întotdeauna plenitudinea imaculată a ne-obişnuitului, adică a disputei cu obişnuitul. Arta ca Poezie este ctitorire *(Stiftung)* într-un al treilea sens, ca instigare iniţială *(Anstiftung)* a disputei pentru adevăr, este ctitorire ca început. Ori de cîte ori fiinţarea în întregul ei reclamă, ca fiinţare, întemeierea ei în deschidere, arta ajunge la esenţa ei ce ţine de Istorie ca ctitorire. Această ipostază, arta a cunoscut-o pentru prima oară în Occident, pe pămîntul Greciei. Ceea ce mai tîrziu se va numi „fiinţă" a fost pus aici în operă într-un mod exemplar. Fiinţarea în întregul ei, trecută astfel în deschidere, a fost apoi preschimbată în fiinţare în sensul de creaţie a lui Dumnezeu. Aceasta s-a petrecut în [63] Evul Mediu. Fiinţarea a suferit apoi o nouă transformare la începutul şi pe parcursul epocii moderne, devenind obiect calculabil, putea fi supus şi cunoscut. De fiecare dată se deschidea deci o lume nouă şi esenţială. De fiecare dată deschiderea fiinţării trebuia să fie instalată — prin pu-

nerea fermă a adevărului în întruchipare — în ființarea însăşi. De fiecare dată survenea o stare de neascundere a ființării. Starea de neascundere se aşază în operă, iar această aşezare este realizată de artă.

Ori de cîte ori survine arta, deci cînd apare un început, Istoria cunoaşte un impuls, Istoria începe sau reîncepe. „Istorie" nu înseamnă aici succesiunea unor evenimente în timp, fie acestea cît de importante. Istoria este identificarea unui popor cu ceea ce i-a fost dat să realizeze, identificare care se petrece prin inserarea sa în ceea ce i-a fost conferit.

Arta este punere-în-operă-a-adevărului. În această propoziție se ascunde o ambiguitate ce ține de esență: adevărul este deopotrivă subiect şi obiect al punerii în operă. „Subiect" şi „obiect" nu sînt însă aici termenii potriviți. Ei ne împiedică să gîndim tocmai această esență ambiguă (sarcină care depăşeşte studiul de față). Arta ține de Istorie şi, ca atare, ea este păstrarea adeveritoare a adevărului în operă, păstrare capabilă de creație. În esența ei, arta este Poezie. Aceasta este ctitorire în întreitul sens de dăruire, întemeiere şi început. Ca ctitorire, arta ține, potrivit esenței sale, de Istorie; ceea ce nu vrea să însemne doar că arta posedă o istorie exterioară, că o dată cu scurgerea timpului ea se naşte, se schimbă şi dispare laolaltă cu multe alte cîte se petrec pe lume, şi că ea oferă astfel cercetării istorice aspecte felurite; arta este Istorie în acest sens esențial că ea întemeiază Istorie sub chipul deja arătat.

Arta face ca prin intermediul saltului să irumpă *(entspringen)* adevărul. Arta obține prin salt *(erspringen)* — sub forma păstrării adeveritoare care ctitoreşte — adevărul ființării în operă. A obține ceva prin salt *(etwas erspringen)*, a aduce din proveniența esenței în ființă, prin intermediul unui salt *(Sprung)* care ctitoreşte — iată ce înseamnă cuvîntul „origine": salt originar *(Ursprung)*.

Originea *(Ursprung)* operei de artă, adică a creatorilor [64] şi păstrătorilor-adeveritori deopotrivă, deci a exis-

tenţei ce ţine de Istoria unui popor — este arta. Şi este astfel, deoarece arta în esenţa ei este un salt originar *(Ursprung)* şi nimic altceva: o modalitate privilegiată a felului în care adevărul ajunge să fiinţeze aparţinînd abia acum Istoriei.

Ne întrebăm care este esenţa artei. De ce punem această întrebare? O punem, pentru a putea să ne întrebăm într-un chip cît mai autentic, dacă arta, înăuntrul existenţei noastre ce ţine de Istorie, este sau nu o origine, dacă şi în ce condiţii anume ea poate şi trebuie să fie astfel.

O atare meditaţie nu poate să forţeze drumul care duce la artă şi la devenirea ei. Însă această cunoaştere meditativă este pregătirea provizorie, şi de aceea indispensabilă, pentru devenirea artei. Numai o asemenea cunoaştere pregăteşte operei spaţiul, creatorilor calea, păstrătorilor-adeveritori locul ce le este propriu.

Într-o cunoaştere de felul acesta, care nu poate creşte decît pe îndelete, se decide dacă arta poate fi un salt originar *(Ursprung)* şi dacă apoi ea trebuie să fie un salt anticipator *(Vorsprung)*, sau dacă nu cumva ea trebuie să rămînă doar ceva care vine la urmă *(Nachtrag)*, pentru a putea apoi, simplu fenomen aparţinînd culturii, să ne însoţească doar.

Oare sîntem noi, în existenţa noastră ce ţine de Istorie, la origine? Cunoaştem oare esenţa originii? Avem noi adică deferenţa cuvenită în faţa ei? Sau poate ne referim, în atitudiunea noastră faţă de artă, numai la cunoştinţe erudite asupra lucrurilor trecute?

Dispunem de un semn care nu ne minte, pentru a decide asupra acestei alternative. Hölderlin, poetul la a cărui operă compatrioţii săi abia urmează să se ridice, ne-a revelat acest semn, spunînd:

*Anevoie îşi preschimbă,*
*Cel învecinat cu originea, locul.*

*(Drumeţie)* [65]

## Postfaţă

Consideraţiile precedente privesc enigma artei, enigma pe care o reprezintă arta însăşi. Nu avem nicidecum pretenţia de a rezolva această enigmă. Mai înainte de toate, sarcina care ne stă în faţă este de a o vedea ca enigmă.

Aproape de pe vremea cînd a început, studierea expresă a artei şi a artiştilor a fost numită estetică. Estetica priveşte opera de artă ca pe un obiect, şi anume ca obiect al unei αἴσθησις, al perceperii senzoriale în sens larg. Această percepere poartă astăzi numele de trăire *(Erleben)*. Felul în care omul trăieşte arta e chemat să elucideze esenţa artei. Trăirea constituie sursa principală, atît pentru desfătarea cît şi pentru creaţia artistică. Totul este trăire. Dar poate că trăirea este tocmai elementul în care arta moare. Această moarte este atît de lentă, încît ea are nevoie, ca să se producă, de cîteva secole.

Ce-i drept, se vorbeşte despre operele nemuritoare ale artei şi despre artă ca despre o valoare eternă. Se vorbeşte astfel în acea limbă, care în toate problemele esenţiale nu ia decît o atitudine aproximativă, deoarece ea se teme că a fi exact înseamnă în ultimă instanţă: a gîndi. Ce teamă este astăzi mai mare decît aceea de a gîndi? Are oare vorbirea despre operele nemuritoare şi despre valoarea de eternitate a artei vreun conţinut şi vreo justificare? Sau aceste afirmaţii au ajuns să fie numai simple formule, gîndite doar pe jumătate, într-o epocă în care marea artă, dimpreună cu esenţa ei, l-a părăsit pe om? În meditaţia cea mai cuprinzătoare asupra esenţei artei pe care o posedă lumea occidentală, meditaţie care îşi are obîrşia în metafizică şi care se găseşte în *Prelegerile de estetică* ale lui Hegel, se află propoziţia: *Dar noi nu mai resimţim nevoia absolută de a reprezenta un conţinut în forma artei. În privinţa destinaţiei ei supreme, arta este pentru noi ceva ce aparţine trecutului...* (WWX I. S. 16)

Această propoziţie, precum şi cele care îi urmează, nu pot fi ignorate, opunîndu-i lui Hegel afirmaţia că din iarna lui 1828–1829, cînd *Prelegerile* au fost pentru ultima dată ţinute la [66] Universitatea din Berlin, noi am văzut născîndu-se multe opere de artă şi numeroase curente artistice. Hegel nu a vrut niciodată să nege această posibilitate. Rămîne însă deschisă întrebarea: mai este arta o modalitate esenţială şi necesară, în care survine adevărul hotărîtor pentru existenţa noastră ce ţine de Istorie? Sau arta a încetat să mai îndeplinească această funcţie? Dacă arta nu mai îndeplineşte această funcţie, atunci rămîne întrebarea de ce stau lucrurile astfel. Asupra propoziţiei lui Hegel nu s-a pronunţat încă judecata definitivă; căci în spatele acestei propoziţii se află întreaga gîndire occidentală de la greci încoace, o gîndire care corespunde unui adevăr al fiinţării deja survenit. Dacă judecata asupra acestei propoziţii se va pronunţa, ea va porni din acest adevăr al fiinţării şi va purta asupra lui. Pînă atunci, propoziţia îşi păstrează valabilitatea. Dar tocmai de aceea se impune întrebarea dacă adevărul enunţat în propoziţie este definitiv, şi ce se întîmplă în cazul în care lucrurile stau astfel.

Asemenea întrebări care ni se ridică uneori cu o claritate sporită, alteori destul de aproximativ, nu pot fi puse decît dacă în prealabil gîndim esenţa artei. Căutăm să facem cîţiva paşi înainte, punînd problema originii, a „saltului originar“ pe care îl face opera de artă. Se impune să ne orientăm asupra caracterului de operă al operei. Aici, sensul cuvîntului „origine“ este gîndit pornind de la esenţa adevărului.

Adevărul despre care este vorba aici nu coincide cu ceea ce este cunoscut sub acest nume şi cu ceea ce este atribuit cunoaşterii şi ştiinţei drept o proprietate, cu gîndul de a delimita astfel adevărul de frumos şi de bine, considerate ca valori ale atitudinii nonteoretice.

Adevărul este starea de neascundere a fiinţării ca fiinţare. Adevărul este adevărul fiinţei. Frumuseţea nu

vine doar să se adauge acestui adevăr. Atunci cînd adevărul se aşază în operă, el apare. Apariţia este, ca această fiinţă a adevărului în operă, şi ca operă, frumuseţea. Frumosul îşi are astfel locul în survenirea adevărului. Frumosul nu ţine doar de plăcere, şi nu se mărgineşte să fie doar obiect al ei. Frumosul rezidă în schimb în formă, dar numai datorită faptului că forma s-a luminat odinioară dinspre fiinţă, care este esenţă de fiinţă *(Seiendheit)* a fiinţării. Pe atunci, [67] fiinţa survenea ca εἶδος. Ἰδέα se rostuieşte în μορφή. Σύνολον-ul, întregul unitar dintre μορφή şi ὕλη, în speţă ἔργον-ul, *este* modalitatea a ceea ce se numeşte ἐνέργεια. Această modalitate a prezenţei devine *actualitas* a lui *ens actu*. *Actualitas* devine realitate. Realitatea devine obiectualitate. Obiectualitatea devine trăire. Modul în care lumea occidentală s-a obişnuit să conceapă fiinţarea ca fiind realul, trădează o specifică însoţire a frumuseţii cu adevărul. Istoria esenţei artei occidentale corespunde transformării esenţei adevărului. Arta occidentală poate fi tot atît de puţin înţeleasă din frumuseţea luată în sine, pe cît de puţin poate fi înţeleasă din trăire, dacă admitem în genere că acest concept metafizic ar fi capabil să ajungă la esenţa ei.

## NOTE

O primă variantă a acestui text a fost prezentată de Heidegger sub forma unei conferinţe ţinută mai întîi la 13 noiembrie 1935 la *Kunstwissenschaftliche Gesellschaft* („Societatea de teoria artei") şi reluată apoi în ianuarie 1936, la invitaţia studenţilor de la Universitatea din Zürich. Varianta pe care o conţine ediţia de faţă se compune din trei conferinţe ţinute succesiv la *Freies Deutsches Hochstift* din Frankfurt/Main, la 17 noiembrie, la 24 noiembrie şi la 4 decembrie 1936.

**1**. Nedeterminările de tipul *jenes*, *was...*, *das*, *was ...*, *etwas* sînt curente în întreaga operă a lui Heidegger. Ele sînt folosite pentru a evita ticurile verbale provenite din metafi-

zica tradiţională (de genul „acea realitate", „acel tip de existenţă", „acel lucru") şi pentru a semnala faptul că la Heidegger gîndirea îşi asumă o iniţială nedeterminare, pentru a evolua apoi într-o direcţie care presupune o reconstrucţie terminologică de proporţii. Traducerea este de aceea obligată să păstreze maxima nedeterminare sugerată prin „acel ceva" şi să ocolească tradiţionalele „acea realitate", „acea existenţă", „acel lucru", pe care Heidegger fie le evită („realitate", de pildă), fie le dă o altă pondere şi o altă semnificaţie în cadrul gîndirii sale (pentru „ec-sistenţă" a se vedea *Vom Wesen der Wahrheit*, § 4; pentru „lucru", conferinţa *Das Ding* sau chiar partea întîi — *Das Ding und das Werk* — din studiul de faţă privitor la operă).

**2**. Heidegger postulează aici cercul hermeneutic ca principiu metodologic. În *Sein und Zeit* (§ 9, „Tema analiticii *Dasein*-ului"), el arăta cum orice problemă desprinsă din sfera existenţei umane, şi însăşi problema existenţei umane în întregul ei, presupune o asemenea structură circulară. În orice situaţie, omul se comportă proiectiv şi este firesc ca, în fiece realitate care îl implică, el să găsească ceea ce deja a pus în ea. Faptul acesta este bine accentuat de JAEGER (1968, p. 138), în comentariul său *ad locum*: „A te concepe pe tine însuţi înseamnă a intra în cercul existenţei umane. Nu e vorba de un cerc vicios. Atîta vreme cît sinele autentic este originea şi scopul existenţei umane, aici nu este vorba de o simplă sau stupidă învîrtire în cerc".

**3**. *Sein — Seiendes*, faimoasa pereche conceptuală a gîndirii heideggeriene, care exprimă aşa-numita „diferenţă ontologică", este un exemplu de problemă parţial insolubilă pentru traducerea în limba română. *Sein* ar trebui să îşi afle echivalentul în infinitivul lung al verbului „a fi", iar *Seiendes* în participiul prezent. Deci „firea" şi „fiindul". „Firea", însă, în limba română, are conotaţii preponderent poetice şi nu poate disloca termenul deja investit cu virtuţi conceptuale — „fiinţa", care, în schimb, prezintă dezavantajul că pierde nuanţa procesuală existentă în infinitivul lung.

*Seiendes*. În limba română, participiul prezent al lui „a fi" nu suportă o substantivizare, aşa încît soluţia „fiindul" trebuie respinsă din capul locului, deşi, formal vorbind, ar fi singura corectă. Ar putea fi foarte bine ales ca înlocuitor „ceea ce fiinţează", care redă întocmai *sensul* lui *Seiendes* şi, în plus, are şi avantajul de a fi resimţit nominal. Dar şi această

variantă trebuie abandonată ca greoaie, cazurile oblice ridicînd pe parcursul textului dificultăţi insurmontabile.

Însă, „ceea ce fiinţează" este, în fond, „fiinţarea", variantă care, dacă nu este gîndită verbal, ca desfăşurare a unei acţiuni, deci ca infinitivul lung al lui „a fiinţa", ci ca *nume colectiv* („tot ceea ce fiinţează în chip obişnuit"), satisface sensul lui *das Seiende*. Am ales deci „fiinţarea", în credinţa că neajunsurile (mari) ale acestui termen sînt oricum mai mici decît ale celorlalţi.

Am exclus din capul locului „existentul", care îl redă corect pe *das Seiende*, dar care nu poate face pereche cu „fiinţa", varianta „existenţa" şi „existentul" (pentru *das Sein* şi *das Seiende)* fiind de asemenea de eliminat, măcar pentru că, în textul german, *Sein* apare adesea în contact cu *Existenz*, traducerea nemaiputîndu-le în acest caz deosebi.

În franceză şi italiană *das Sein* şi *das Seiende* nu ridică probleme de traducere *(l'Être* şi *l'étant*, respectiv *l'essere* şi *l'ente)*, în schimb, dificultăţi oarecum asemănătoare cu cele din română apar în engleză. RICHARDSON (1967, p. 702) a propus *Being* („Sein") şi *being* (Seiendes"), specificînd că *being* trebuie resimţit ca nume. În engleză mai apare şi varianta *Being* pentru „Sein" şi *beings* pentru „Seiendes".

Să încercăm acum să spunem cîteva cuvinte despre sensul faimosului *Sein* heideggerian.

*Sein*. Fiinţa. aceasta e enigma pe care grecii ne-au lăsat-o moştenire şi care a devenit obiectul filozofiei înseşi. Noi trebuie să rămînem în preajma ei, spune Heidegger, chiar dacă ea continuă să rămînă o enigmă. Iar la Heidegger, ea rămîne o enigmă, chiar dacă una — şi singura — mereu interogată. Abia dacă putem mărturisi că nu ştim prea bine ce a înţeles Heidegger prin „acest verb nul şi misterios, acest verb A FI, care a făcut o asemenea carieră în vid" (Valéry). Heidegger însuşi ne refuză gîndul că am putea-o afla adresîndu-ne filozofilor şi filozofiei tradiţionale. Fiinţa rămîne instanţa care se ascunde în chiar umbra pe care ea o aruncă; jocul ei nu poate fi deci căutat decît în locul unde ea se sustrage privirii. Dar dacă fiinţa se retrage în chiar clipa deschiderii ei, atunci, o dată cu ea, „c'est un *rien* qui nous visite". (BEAUFRET, 1974, III, p. 91) Cu această prezenţă ascunsă, fiinţa a devenit „proximul care ne este cel mai departe".

Iată şi o scurtă trecere în revistă a avatarurilor pe care le-a cunoscut *Sein* în gîndirea lui Heidegger:

„Ce este deci această gîndire care gîndeşte în chip autentic...? Răspunsul este la îndemînă, dar nu şi înţelegerea lui; această gîndire este gîndirea ființei. De o jumătate de secol, cuvîntul «ființă» ni se înfăţişează ca un cuvînt cheie şi totodată ca un cuvînt interzis al meditaţiei heideggeriene. *Cuvînt cheie*, pentru că întreaga gîndire se reduce aici la această unică gîndire care este gîndirea ființei. (...)

*Cuvînt interzis*, pentru că acest cuvînt, «ființă», în forma sa substantivă şi substanţială, mai mult induce în eroare decît lămureşte. Supraîncărcat de istorie, pietrificat, incapabil să spună ce anume spune, iremediabil captiv, pare-se, într-o anume armătură conceptuală pe care *Sein und Zeit* îşi propusese deja să o demonteze sau distrugă, cuvîntul «ființă» este, neîndoielnnic, cuvîntul cel mai incomod al vocabularului heideggerian. Ființa este, de pildă, substanţialitatea substanţei, dar de asemenea «transcendentul pur şi simplu»; ea este non-ființarea sau neantul, diferenţa sau auto-diferenţiantul: *das Sichunterscheidende*, temeiul şi absenţa temeiului, care poate fi numită «abis»: *Ab-grund*. Ea este, în sfîrşit, *Ereignis*, un cuvînt obişnuit şi totuşi, aici, aproape intraductibil, în care se conjugă cele două idei ale survenirii şi luării în posesiune. De unde şi grafia insolită a cuvîntului «ființă». De unde bifarea aceasta care, în întregul ei, barează accesul la sensul ființei... De unde apariţia episodică, dar defel fortuită, a anumitor echivalenţe: *das «Es gibt», das An-wesen* (pre-zenţă sau ad-venire), *die An-kunft* (sosire sau venire). De unde, în sfîrşit, căutările şi mai riscante de a găsi astăzi, în cadrul unei problematici universale dar defel cosmopolite a relaţiei esenţiale dintre limbă şi ființă, un termen nemetafizic şi neoccidental, dar poate mai adecvat pentru a desemna raportul acesta, de pildă cuvintele japoneze *Iki* şi *Koto*." (BIRAULT, 1978, pp. 363–364)

Pentru Heidegger însuşi, spune PÖGGELER (1972, p. 147), „nu există nici o teză asupra ființei şi nici un sistem al ființei, ci doar topologia neîncheiată şi de neîncheiat a ființei".

**4**. Pentru înţelegerea raportului dintre *Geschick*, *Geschichte* şi *Geschehen*, este esenţial următorul fragment din lucrarea *Die Kehre* (p. 38): „Lipsa noastră de experienţă şi meditaţia noastră lipsită de forţă ne împiedică deocamdată să gîndim esenţa a ceea ce este istoric *(das Wesen des Geschichtlichen)* pornind de la destin *(Geshick)*, de la destinare *(Schickung)* şi de la destinarea de sine *(Sichschicken)*. Sîntem încă prea les-

ne înclinaţi — şi aceasta ca o urmare a obişnuinţei — să ne reprezentăm ceea ce e de ordinul destinului plecînd de la ceea ce se întîmplă *(Geschehen)*, iar pe acesta din urmă ca fiind desfăşurarea *(Ablauf)* unor date istoric constatabile. Situăm Istoria *(Geschichte)* în domeniul a ceea ce se întîmplă, în loc de a gîndi Istoria în perspectiva provenienţei esenţei ei, adică pornind de la destin".

Iată şi comentariul lui BIRAULT (1978, pp. 545–546), la acest fragment: „... ceea ce se cuvine remarcat aici este modul de a concepe raportul istoriei originare cu destinul fiinţei, nouă afirmare a tezei potrivit căreia nu trebuie să gîndim destinul pornind de la istorie, ci istoria pornind de la destin. *Concepţie «destinală» a istoriei şi nu una istorică a destinului*... Totuşi Heidegger nu spune pur şi simplu că trebuie să gîndim istoria pornind de la destin, sau, mai degrabă, el dă acestei afirmaţii o pondere aparte, spunînd că trebuie gîndită «*esenţa* a ceea ce este istoric pornind de la *destin*, de la *destinare* şi de la *a se destina*». Esenţa a ceea ce este istoric nu este doar esenţa ştiinţei istoriei, nici chiar esenţa realităţii sau devenirii istorice. Esenţa a ceea ce este istoric este în primul şi în primul rînd esenţa a ceea ce *face* istorie, a acelui ceva care *deschide* o istorie. Pe de altă parte, acumularea cuvintelor «destin», «destinare», «a se destina», cere, la rîndul ei, o mai îndeaproape considerare. Destinul este destinul fiinţei. Destinarea este oferirea şi/sau trimiterea pe care le împlineşte acest destin. În sfîrşit «a se destina» afirmă că această trimitere sau destinare este trimiterea sau destinarea fiinţei însăşi (genitiv subiectiv *şi* obiectiv). Fiinţa este deci, în întregul ei, destinată pentru istorie. Ea îi dă acesteia puterea sau capacitatea de a fi ceea ce este, justeţea sau convenanţa sa. *Geschick*-ul este, în raport cu *Geschichte*, ceea ce ἀγαθόν-ul lui Platon este în raport cu ideile: el este «Binele» care permite istoriei să fie tocmai ceea ce este ea. Istoria nu este fără destin, dar destinul ar fi cu atît mai puţin fără istorie. Destinul nu este găzduit în istorie ca o lege imanentă a devenirii acesteia, dar el nici nu o domină ca o forţă transcendentă superioară oamenilor şi zeilor. Concepţia mitologică sau fatalistă a destinului este repudiată. Destinul este destinul fiinţei. Însă natura sau esenţa destinului este de a se destina".

Toţi comentatorii s-au simţit în general obligaţi să atragă atenţia asupra sensului insolit pe care îl are conceptul de *Geschichte* în gîndirea lui Heidegger. Astfel, de pildă, PÖG-

GELER (1970, p. 49): „Heidegger se vede obligat să abandoneze concepte atît de ambigue, cum ar fi istoricitate şi istorie. De pildă, deosebirea dintre istorie *(Geschichte)* şi natură trebuie lămurită pornind mai întîi de la cunoaşterea survenirii *(Geschehen)* adevărului ... (...) Tocmai pentru că a vorbi despre istoria fiinţei sau istoricitatea gîndirii sau a adevărului rămîne un lucru provizoriu şi expus erorii, Heidegger introduce... cuvinte noi, precum *Schicksal, Geschick* şi *Ereignis*".

Asemenea comentarii explicative se pot oricînd înmulţi (v. de pildă SCHULZ, 1970, p. 130; LEHMANN, 1970, p. 160; RICHARDSON, 1967, p. 465). Însă dincolo de ele, rămîne esenţial faptul că Heidegger a ajuns la raportul *Geschichte-Geschehen-Geschick* pornind de la legătura etimologică a acestor termeni. Astfel, din verbul *geschehen* — care în mod curent înseamnă „a se întîmpla", „a avea loc" — s-a dezvoltat substantivul *Geschichte*, care a însemnat mai întîi „întîmplare", „eveniment", pentru ca în germana medie să ajungă să însemne „succesiune de evenimente", şi, în sfîrşit, „istorie". Cuvîntul *Geschick* („destin"), este derivat de la *schicken* („a trimite"), care într-o anumită fază a istoriei limbii — în virtutea unei rădăcini comune: *skehan* — se identifică cu *geschehen lassen* („a lăsa să se întîmple").

În traducerea acestor termeni nu s-a putut reda nici apartenenţa la acelaşi trunchi etimologic, nici ideea de asamblare pe care în *Geschichte* şi *Geschick* o presupune prefixul *Ge-*. Întrucît *Geschichte* nu înseamnă la Heidegger istoria înţeleasă ca suită a evenimentelor curente, şi nici cunoaşterea acestei deveniri istorice, am redat *Geschichte* (spre deosebire de *Historie*), fie prin „Istorie", fie prin „istorie originară". Am evitat varianta „eveniment" pentru *Geschehen*, tocmai cu gîndul de a nu apropia termenul acesta de conţinutul evenimenţial al devenirii istorice; varianta „survenire", pentru *Geschehen*, încearcă să evite această confuzie, deşi, la rîndul ei, este lipsită de orice forţă sugestivă privind apropierea lui *Geschehen* de *Geschichte*. Oricum, *Geschehen*, redat prin „survenire", surprinde, într-o măsură, momentele de excepţie pe care le presupune orice revelare a adevărului fiinţei.

Esenţial pentru interpretarea conceptelor de *Geschichte* şi *Geschick* este studiul lui Karl Löwith,*Geschichte, Geschichtlichkeit und Seinsgeschick* (LÖWITH, 1965, pp. 44–71), din care cităm următoarele: „În *Sein und Zeit*, întemeierea istoriei

se face pornind de la temporalitatea *Dasein*-ului nostru temporal; după *Sein und Zeit*, întemeierea istoriei se face de la ființa însăși, care ființează deasupra și în spatele întregii ființări, și care ne trimite *(zuschicken)* destinele esențiale *(wesentliche Geschicke)*, așa încît locul și sensul istoriei și al sorții *(Schicksal)* se reorientează și se modifică. De fapt, istoria se naște deja cu acel *es gibt* propriu ființei care «se dă» și totodată trimite. «Ființa ajunge în destin prin aceea că Ea, ființa, se dă», respectiv se refuză. Istoria nu survine mai întîi ca o survenire plină de evenimente, ci ea ființează ca simplu și esențial «destin al adevărului ființei», pornind chiar de la aceasta; ceea ce înseamnă că istoria este mai întîi și în ultimă instanță ajungerea a ceea ce este ascuns în adevăr ca stare de neascundere. În calitatea ei de istorie originară necondiționată a ființei, istoria nu poate fi datată, nici cercetată, nici cunoscută. Istoria survine doar rareori, și anume doar atunci cînd, pe neașteptate, ajunge la propria sa esență un destin al adevărului ființei". (LÖWITH, 1965, p. 53)

**5**. Încă din *Sein und Zeit* (v. § 44), felul în care Heidegger a întreprins analiza adevărului este caracteristic pentru demersul gîndirii sale în general. Este vorba și aici de o interogație care trece dincolo de înțelegerea obișnuită a unui concept. Viziunea curentă despre adevăr consideră enunțul drept locul adecvat al esenței adevărului și vede această esență în adecvarea judecății la obiect. Heidegger abandonează această poziție și, revenind la fenomenul originar, își centrează analiza pe termenul elin *aletheia*, înțeles ca stare de ne-ascundere *(a-letheia)*. („Este în primul rînd necesară — scrie Heidegger în *Platons Lehre von der Wahrheit*, p. 144 — o evaluare a ceea ce este «pozitiv» în esența «privativă» a lui ἀλήθεια. Este necesară de asemenea înțelegerea acestui conținut pozitiv drept o caracteristică fundamentală a ființei.") Începînd cu lucrarea *Vom Wesen der Wahrheit* (1930), gîndirea lui Heidegger se concentrează în mod aparte asupra adevărului înțeles ca stare de neascundere a ființei, precum și a felului în care omul, conceput ca *Dasein*, ajunge la multiplele forme ale survenirii adevărului ca neascundere (gîndirea, arta, actul deschizător de istorie sau, în epoca noastră, tehnica chiar).

*Dasein*. Este după *Sein* cel mai misterios termen al gîndirii lui Heidegger. Traducerea lui de către Henri Corbin cu *réalité-humaine*, adoptată și impusă prin autoritatea lui Sartre, a provocat protestul lui Heidegger. Întrebat de Beaufret asu-

pra unei modalități de transpunere a lui *Dasein* în limba franceză (v. scrisoarea lui Heidegger către Beaufret din 23 noiembrie 1945, apărută în Martin Heidegger, *Lettre sur l'humanisme*, Paris, Aubier, 1964, pp. 180–184), Heidegger însuşi a indicat varianta *l'être-là*, pe care au preluat-o apoi toți traducătorii francezi (de asemenea englezii: *There-being*), cu excepția lui Beaufret, care trece termenul *Dasein* în rîndul conceptelor intraductibile ale filozofiei (ca *logos*), şi propune utilizarea lui ca atare, după o prealabilă explicitare a sensului. („—Cum traduceți *Dasein*?, mă întreabă într-o zi marele elenist Wolfgang Schadewaldt, autorul celei mai extraordinare traduceri a *Odiseei*, din toate pe care le cunosc. — Nu îl traduc deloc, am răspuns. — Aşa e, m-a aprobat el, există cuvinte de netradus, ca *Tao* sau *logos*, de pildă." v. LE BUHAN şi DE RUBERCY, 1974, p. 39)

*Dasein*, care pînă la Heidegger avea în filozofie sensul de „existență ca atare, pierde aici orice legătură cu utilizarea lui tradițională, devenind un termen-cheie pentru gîndirea heideggeriană. *Dasein* trebuie înțeles ca *Da-sein*, dar traducerea cuvîntului astfel descompus prin „ființa-aici" continuă să nu spună nimic. Sensul conceptului nu poate fi obținut decît prin traducerea *interpretării* lui *Da*. *Das Da* reprezintă sălaşul adevărului ființei, locul privilegiat în care ființa este gîndită şi rostită în adevărul ei, deci locul unde ea apare ca ființă patentă, „dată pe față", care trece din închidere şi ascundere (din latență) în *deschidere* şi luminare. Acest loc al deschiderii ființei este *das Da*, iar *das Dasein* este, în consecință, ființa ajunsă în deschidere, în lumină, este ființa *patentă* ca opusă celei *latente*. În măsura în care *Da* trimite la spațiul deschis al lui *Lichtung* şi la acel *Ek-* din *Ek-sistenz* — situarea în afară, în deschis — am tradus *das Da* cu „deschisul", iar *das Da-sein* cu „ființa-în-deschis". Această soluție îşi află de altfel o atestare în următorul fragment din scrisoarea amintită a lui Heidegger către Beaufret: „*Da-sein* este un cuvînt-cheie al gîndirii mele şi, tocmai de aceea, el deschide calea unor grave erori de interpretare. *Da-sein* nu înseamnă pentru mine «me voilà!» — «iată-mă-s!», ci, dacă îmi e permis să mă exprim într-o franceză pesemne imposibilă: *être le-là*. Iar *le-là* este tocmai: ἀλήθεια: starea de neascundere — *deschiderea* (subl. ns.)".

Nu este cazul ca *Dasein* să fie tradus cu „realitate umană", deoarece aceasta poate însemna foarte bine şi existenţa umană ca uitare a fiinţei, pe cînd *Dasein* este ipostaza privilegiată a omului care trăieşte în orizontul fiinţei şi în grija de a o gîndi şi rosti adecvat. *Das Dasein* este deci omul proiectat de fiinţă pentru a avea grijă de fiinţă („omul ca păstor al fiinţei"), şi totodată fiinţa ajunsă — prin om — să se deschidă în gîndire şi rostire (fiinţa adăpostită în limbă). Sau, cu fericita formulă a lui DERRIDA (1972, p. 151): „*Dasein*-ul, dacă *nu* este omul, *nu* este totuşi *altceva* decît omul".

Redăm în cele ce urmează unul din numeroasele locuri în care Heidegger pune problema adevărului pe linia lui *aletheia*: „Ἀλήθεια nu este, după cum lasă să se înţeleagă numele, o simplă stare de deschidere, ci starea de neascundere a ascunderii de sine *(Unverborgenheit des Sichverbergens)*. De multă vreme, şi întotdeauna la fel, ἀλήθεια este tradus şi gîndit în sensul desemnat îndeobşte prin cuvîntul «adevăr».

Gîndirea metafizicii nu cunoaşte adevărul decît ca pe o caracteristică a cunoaşterii. De aceea, pentru întreaga gîndire de pînă acum, perspectiva pe care o propunem, şi anume că adevărul în sensul de ἀλήθεια reprezintă începutul esenţial al realităţii desemnate prin Φύσις, precum şi al zeilor şi oamenilor care îi aparţin acesteia — această perspectivă deci, este, din toate punctele de vedere, stranie. Şi totuşi, este bine şi hotărîtor să reţinem acest caracter ca fiind straniu şi să nu căutăm nici să respingem în chip pripit convingerea de pînă acum a metafizicii că ἀλήθεια este un simplu privilegiu al comportamentului cognitiv, şi nici să ne grăbim să acceptăm că ἀλήθεια este trăsătura fundamentală a fiinţei însăşi. Faptul că adevărul este esenţa originară a fiinţei, adică originea însăşi, rămîne pentru noi un lucru straniu şi trebuie să rămînă astfel." (Heidegger, *Gesamtausgabe*, Bd. 55, p. 155)

Pentru concepţia heideggeriană privitoare la adevăr, a se vedea: TUGENDHAT, 1970, pp. 286–298; BIEMEL, 1973, pp. 61–98, 111–125 şi 125–142; BIRAULT, 1978, pp. 443–529; PÖGGELER, 1967, pp. 131–137.

**6**. Pentru problema raportului dintre colecţionare şi păstrarea operei în adevărul ei, a se vedea şi următorul text heideggerian:

„Întreaga păstrare *(Aufbewahren)* şi actul strîngerii *(Sammeln)* prins în ea, înţeles în sens mai restrîns şi exterior de

aducere laolaltă *(Zusammenbringen)*, se determină în exclusivitate pornind de la felul şi esenţialitatea a ceea ce trebuie păstrat şi adeverit *(das Zu-wahrende)*. Ceea ce trebuie păstrat şi adeverit înpăstrarea operelor de artă se orientează către necesitatea esenţei artei sau către lipsa ei de necesitate — ambele avînd de la caz la caz un caracter ce ţine de Istorie — aşadar ctre revelarea, care la rîndul ei implică Istoria, a înseşi esenţei artei. Esenţa artei rezidă în participarea la întemeierea şi construirea caracterului de Istorie al Istoriei *(Geschihtlichkeit der Geschichte)*, prin modalitatea în care opera de artă pune în acţiune adevărul fiinţei *(wie das Kunstwerk die Wahrheit des Seins ins Werk setzt)*. (...)

Trebuie să luăm seama la faptul că simpla strîngere *(das bloße Sammeln)*, aşa-nuita activitate muzeală, nu este o adevărată strîngere, dacă îi lipseşte acea strîngere totalizatoare *(Gesammeltheit)* pe care omul ce aparţine Istoriei trebuie s-o întreprindă pentru a ajunge la strîngerea laolaltă interioară *(die innere Versammlung)* şi la adeverirea *(Wahrung)* esenţei sale; aşadar, esenţa strîngerii nu se epuizează nicidecum în acumularea pripit-strîngătoare şi în expunerea operelor.

Să observăm în treacăt că gînditorii au devenit de la o vreme atenţi la faptul că strădania bolnăvicioasă de a colecţiona antichităţi se află într-o relaţie reciprocă aparte cu dezvoltarea mereu crescîndă a tehnicii." (Heidegger, *Gesamtausgabe*, Bd. 55, pp. 290–291)

**7**. Izolată astfel, în lumea raporturilor istorice pe care ea însăşi le creează, opera de artă este proiectată de Heidegger într-o stranie situaţie. Cum mai poate ea urca înspre noi, cînd fiinţa ei se află prinsă într-o lume care s-a închis? Dacă auto-suficienţa operei *(Selbstgenügsamkeit)* este gîndită în raport cu caracterul evenimenţial al adevărului, atunci orice posibilitate de comunicare între operă şi cei care nu fac parte din lumea propriilor ei raporturi este exclusă. Comentatorii au sesizat această dificultate. BOSSART, de pildă, scrie (1968, pp. 63–64): „... fiecare operă de artă rămîne unică, suficientă sieşi şi sesizabilă în interiorul lumii istorice care se constituie prin opera însăşi. (...) Heidegger neagă faptul că o operă de artă poate deschide lumea istorică a altui popor într-o altă epocă, deoarece o lume este proiectul unui popor istoric anumit. (...) Astfel, o operă de artă deschide lumea în care ea se situează numai pentru publicul pentru care ea a fost din capul locului creată. Şi deoarece fiecare

operă de artă trebuie să fie înţeleasă în interiorul lumii sale istorice, arta trecutului este, pentru noi, pierdută". Aceeaşi dificultate este sugerată şi de NWODO (1976, p. 72): „... lumea, aşa cum este descrisă în *Originea operei de artă,* este lumea culturală, «atmosfera spirituală» a unui popor anumit, într-o epocă specifică. (...) Ea nu este niciodată o lume în general, nici pentru totdeauna. Templul grec diferă de bazilica romană, goticul este diferit de baroc, pentru că fiecare deschide o lume specifică. Lumea este o deschidere a viziunii asupra realităţii, proprie unui anumit popor, este deschiderea *sa* către fiinţă".

**8**. Comentatorii (RICHARDSON, 1967, pp. 406–407; JAEGER, 1968, pp. 143–144; NWODO, 1976, pp. 69–72) sînt de acord că pentru lămurirea acestui context trebuie să corelăm conceptul de „lume" din *Ursprung* cu accepţiile pe care Heidegger i le dă în *Sein und Zeit* şi în lucrarea din 1929, *Vom Wesen des Grundes.* Întrucît rezumă excelent lucrurile, vom cita *in extenso* comentariul lui Jaeger:

„«Lumea», în sensul în care Heidegger foloseşte acest cuvînt atunci cînd numeşte situaţia fundamentală a omului «fiinţă-în-lume», nu este nici mediul nostru înconjurător, nici suma obiectelor din realitatea exterioară. Lumea nu conţine obiecte, ea este nonobiectuală. Vorbim despre «lumea americană» sau despre «lumea lui Goethe», sau despre lumea antichităţii, şi avem mereu în vedere o lume individuală, nonobiectuală. Ţăranca are şi ea «o lume». Fiecare fiinţă umană are propria ei lume.

Pentru a înţelege concepţia lui Heidegger despre lume trebuie să avem în vedere deosebirea dintre «realitatea existentă», *das Seiende* — în varianta noastră „fiinţarea", şi «fiinţa realităţii existente» — fiinţa fiinţării, das *Sein des Seienden.* Omul există într-un asemenea chip, încît el nu se transcende numai pe sine întru realizarea posibilităţilor sale, ci el transcende de asemenea, în fiinţa lor, lucrurile care îl înconjoară, astfel încît ele îi revelează ceea ce sînt ele. Ambele forme de transcendere sînt interdependente, una nu există fără cealaltă, ele reprezintă unul şi acelaşi lucru. De pildă, atunci cînd e situată în lumea omului, o piatră nu este un simplu obiect dotat cu anumite dimensiuni, cu o anumită greutate, culoare, formă, structură etc. Atunci cînd mă aflu în pericol şi vreau să mă apăr, piatra mi se revelează ca *fiind* o armă corespunzătoare. Sau ea mi se revelează ca *fiind* un material de construcţie corespunzător sau ca *fiind* frumoasă. Obiş-

nuim să spunem că depinde de situaţie ce anume *este* pentru mine o piatră. Această «situaţie» este în adevăr o parte din sfera posibilităţilor mele, de la care pornind îmi primesc atît indicaţiile, cît şi realizarea lor. Această sferă a posibilităţilor mele este o sferă unitar inter-relată a *fiinţei*, adică toate lucrurile ce aparţin realităţii existente care îmi e mie cunoscută apar aici ca ceea ce *sînt*. Într-o sferă de existenţă care revelează pericolul, o piatră nu poate fi decît o armă. Iar revelarea pericolului nu este posibilă decît pe baza dezvăluirii unei sfere a fiinţei şi mai largă, şi aşa mai departe, pînă ce atingem dezvăluirea întregii sfere cunoscute a realităţii existente ca fiinţă a ei. Această sferă a fiinţei, această ţesătură unitară de relaţii, este lumea, şi, ca atare, ea îmi revelează propriile mele posibilităţi, ea conţine propriul meu destin. Fără această lume, eu nu aş fi capabil să reacţionez la realitatea exterioară şi să exist aşa cum exist. «A avea o lume» sau «a-fi-în-lume» înseamnă, potrivit lui Heidegger, că omul există prin transcenderea realităţii existente, inclusiv a lui însuşi, transcendere către fiinţa care include posibilitatea fiinţei propriului său eu. Situaţia fundamentală de fiinţă a omului, acea fiinţă-în-lume a sa, este transcendenţa sa. Lumea este pînă într-atît unică, încît nu poţi caracteriza felul ei de a acţiona decît afirmînd că ea acţionează ca o lume *(weltet)*.

(...) Putem acum înţelege ce anume are Heidegger în vedere cînd spune, descriind templul grec, că el întrupează lumea unui popor istoric. Acest fapt revelează o caracteristică importantă a operei de artă. Opera de artă deschide o lume. Dacă luăm acum din nou în considerare descrierea picturii lui Van Gogh, recunoaştem că aceeaşi caracteristică era implicată şi aici: perechea de încălţări reflectă lumea ţărăncii."

Conceptul de „lume" nu trebuie înţeles unitar de-a lungul tuturor scrierilor lui Heidegger. În 1935, cînd a fost compusă *Ursprung*..., conceptul de „lume" mai purta amprenta lumii din *Sein und Zeit*. În schimb, „lumea" prezentă în scrierile din jurul lui 1950 *(Das Ding, Bauen, Wohnen, Denken* sau *„... dichterisch wohnet der Mensch...")* trebuie înţeleasă pe linia „tetradei" *(das Geviert)*, legată, deci, de unitatea celor patru elemente — pămîntul, cerul, muritorii şi divinii — şi de jocul reciprocei lor oglindiri. (v. şi BWD, nota 4)

**9**. Aşa cum vom vedea şi în cazul termenului *Herstellen/Herstellung*, Heidegger foloseşte aici bivalenţa semantică a cu-

vîntului *Aufstellen/Aufstellung*, care înseamnă deopotrivă „expunere" şi „înălţare" (a unui edificiu). În raport cu conceptul de „lume", termenul *Aufstellen/Aufstellung* rămîne să desemneze acţiunea evidenţierii, pe care am redat-o prin „expunere".

**10**. Să observăm că prin *lumea* operei, arta capătă *o valoare transcendentală*. Ea nu este o experienţă în rînd cu altele, subordonabilă istoriei omului, ci *o premisă a experienţei istorice*. Comentatorii au sesizat această semnificaţie transcendentală a artei în concepţia lui Heidegger, subsumînd-o problemei *necesităţii artei*, a cărei tradiţie trebuie căutată în gîndirea estetică a lui Hegel. Astfel TAURECK (1972, p. 44) scrie: „Pentru om, arta devine un izvor al istoriei. În măsura în care omul există esenţial istoric, arta reprezintă un *a priori* al său. Însă Heidegger nu a făcut decît să afirme semnificaţia transcendentală a artei. Numai că această semnificaţie poate şi trebuie să fie pusă la îndoială. Într-adevăr; în virtutea cărui fapt urmează arta să deţină o preeminenţă în constituirea istoriei, înaintea politicii sau a religiei? Într-un alt pasaj al scrierii sale, Heidegger însuşi a afirmat că arta este doar *una* dintre modalităţile «punerii de sine în acţiune a adevărului», pe lîngă (printre altele) politică şi filozofie. Însă dacă arta nu apare a fi decît una dintre modalităţile adevărului, atunci pe această situaţie nu se poate întemeia afirmarea necesităţii artei ca o constituantă a istoriei". Raportul dintre artă şi istorie reprezintă una dintre cele mai dificile probleme pe care le ridică gîndirea lui Heidegger, şi el nu poate fi înţeles adecvat decît prin expunerea întregii concepţii heideggeriene despre istorie, cu începere de la *Sein und Zeit*.

Pentru sensul „istoriei" *(Geschichte)* la Heidegger şi al raportului cu „survenirea" *(Geschehen)*, v. nota 4.

**11**. Heidegger foloseşte aici bivalenţa semantică a cuvîntului *herstellen*, care înseamnă „a face", „a produce", dar şi „a aşeza aici", „a aduce în prim plan", „a pune în faţă", „a pro-pune" *(her-stellen)*.

**12**. Toţi comentatorii au observat — şi orice lector cît de superficial al scrierii lui Heidegger le va da dreptate — că ajunsă în acest punct, gîndirea lui Heidegger îşi obţine gradul ei maxim de stranietate. Ce legătură se poate stabili între natura însăşi a operei şi „pămînt"? Ce caracteristică a pămîntului îl poate face pe acesta să intre în determinarea esenţială a operei de artă?

Conceptul de „lume" îşi avea, în economia *Dasein*-ului, justificarea lui firească; el era menit să delimiteze orizontul în care urma să se înscrie orice proiect al fiinţei umane. El avea, după cum s-a spus, „un sens antropologic neotestamentar" (Gadamer), iar istoria lui, am văzut, poate fi întreprinsă în cadrul gîndirii lui Heidegger — ca istorie a unui concept fundamental — pornind chiar de la *Sein und Zeit*.

Dar conceptul de „pămînt"? „Lucrul surprinzător era acum — şi observaţia îi aparţine unui autorizat cunoscător al gîndirii heideggeriene, lui GADAMER (1970, pp. 108–109) — că acest concept de lume îşi afla contra-termenul *(Gegenbegriff)* în conceptul de *pămînt*. Căci în timp ce conceptul de lume, gîndit ca acel ansamblu integrator în direcţia căruia se desfăşoară autointerpretarea umanului, îşi avea gradul său de evidenţă tocmai în măsura în care îşi lua ca punct de pornire autoînţelegerea existenţei umane, conceptul de pămînt avea rezonanţa unei primitive vocabule de tip mistic sau gnostic, care putea să revendice drept de cetate cel mult în lumea poeziei. Era evident că Heidegger a preluat conceptul de pămînt, pentru a-l transpune în propria sa filozofie, din poezia lui Hölderlin, de care se apropiase în acea perioadă cu o pătimaşă intensitate. Dar cu ce drept operase el această transpunere? *Dasein*-ul care se înţelege pe sine în fiinţa sa, această fiinţă-în-lume, acest punct radical şi nou, care se află la originea oricărei întrebări transcendentale — cum să poată fi pus în relaţie ontologică cu un concept ca pămîntul?"

Ceea ce de fapt pune Gadamer aici în discuţie este *demnitatea teoretică* a termenului de „pămînt". Cum poate face el pereche cu un concept autentic, cu cel de „lume", care *cel puţin* în opera lui Heidegger avea tradiţie teoretică? De la Empedocle şi neoplatonici, şi acolo încărcat de conotaţii mitice sau metaforice, pămîntul nu mai avusese curs pe piaţa gîndirii filozofice.

„Dacă am putea vorbi în termenii esteticii tradiţionale — dar tocmai pe aceştia îi contestă gîndirea lui Heidegger — am putea spune că opera de artă este pămînt în măsura în care *exaltă* latura materială a operei *(Stoff)*. Însă dacă «pămîntul» a venit să elimine această determinare tradiţională a operei, este tocmai pentru că «materia», «materialul» nu poate surprinde maxima evidenţiere exterioară a elementului care în esenţa lui ultimă rămîne veşnic ascuns. Materia, am văzut, este pentru estetica tradiţională fie suport, infrastructură *(Unter-*

*bau)*, fie un simplu semn *(Zeichen)* care urmează să se estompeze în forma semnificativă *(Bedeutung)* cu valoare de suprastructură *(Oberbau)*, ea singură importantă şi dominatoare în cadrul operei. Într-adevăr, a rămîne la nivelul acestui *Stoff* înseamnă a înţelege opera pe latura ei de uzură. Numai că în operă, materia nu rămîne niciodată materie, ea nu se mistuie — precum în cazul ustensilului — într-o mai înaltă funcţionalitate. În operă, şi numai în operă, materia devine pămînt, este adică *exaltată* şi nu estompată". (LIICEANU, 1981, p. 218)

Pentru sensul final al relaţiei „pămînt-lume" şi al locului pe care-l ocupă „pămîntul" în cadrul acestei relaţii, vezi de asemenea *ibid.*, pp. 221–222: „La capătul acestei analize ne apare limpede că scoaterea operei de sub incidenţa relaţiei «materie-formă» avea la Heidegger un scop precis: scena teoretică pe care se petrecea interpretarea operei trebuia eliberată, pentru a fi ocupată de cuplul teoretic «pămînt-lume». Ce s-a obţinut prin această substituţie terminologică?

În locul unor concepte explicative abstracte, opera de artă este trecută sub specia unor concepte sugestive de tip intuitiv. În alegerea acestor termeni cu certe conotaţii mitico-poetice se face simţită, o dată mai mult, aversiunea lui Heidegger faţă de toată linia tehnică a istoriei occidentale a filozofiei. Ruptura cu metafizica tradiţională avea ca efect secundar o remodelare a limbajului gîndirii. Această obsesie a reconstrucţiei verbale se face resimţită în orice scriere a lui Heidegger. Ce ne mai pot spune, uzate pînă la refuz, cuvinte ca «realitate», «substanţă», «existenţă», «cauză», «materie», «formă»? Ieşirea din perimetrul acestor concepte care şi-au pierdut memoria unei apartenenţe la propria lor origine se va face, fireşte, fie prin recursul la examenul etimologic, fie prin apelul la «trunchiul învecinat» al gîndirii, care e poezia, gîndită la rîndul ei originar, ca «rostire esenţială» *(Sage)*.

S-ar părea că pe această ultimă cale s-a născut termenul de «pămînt», menit, prin forţa sa intuitivă neuzată, să reînvioreze reflecţia asupra operei de artă.

«Pămîntul» din *Ursprung* se naşte la interferenţa a două linii de semnificaţii. Pe de o parte, am văzut, el este termenul generic (aproape un simbol) pentru componenta materială a operei care face imposibilă orice tentativă de pătrundere în ea. Dar pămîntul *apare*; în operă, metalul, piatra, lemnul, sunetul, cuvîntul *apar*; refuzul şi retragerea sînt ale interiorităţii, nu ale exteriorităţii lor. Pămîntul preia astfel, într-o

primă semnificaţie, toată feeria exteriorităţii mute care trădează un mister interior. Acest mister al pămîntului care e celebrat în orice mit agrar, această faţă ascunsă a interiorităţii care e capabilă să retragă totul în ea, pentru a izbucni apoi din nou într-un delir de forme *(Andrang*, spune Heidegger, *«năvalnică pornire»)*, este adevăratul mister al operei, singurul mereu actual, şi diferit de acela în care opera se închide, o dată cu închiderea lumii, în propriul ei trecut. Orice operă mare trebuie să-l facă pe spectatorul ei să-i simtă sufletul de pămînt: sufletul metalului, al lemnului, sufletul sunetului sau al cuvîntului. Ceea ce Heidegger aduce aici, în interpretarea operei, prin «pămînt», este trecerea de la opacitatea materialului şi corporalităţii la misterul lor. Orice opacitate este o închidere brutală, este suprafaţa rezistentă care nu ascunde nimic. Misterul, în schimb, este o închidere plină de promisiuni, de vreme ce în orice mister se află chemarea unui început de drum. Misterul e locul de unde orice cunoaştere poate începe; în orice mister există o şansă de parţială deschidere a lui. Iată de ce orice corporalitate care participă la operă îşi dobîndeşte sufletul ei de pămînt şi, din opacă, devine misterioasă. Şi iată de ce prin latura ei de pămînt, opera se închide în propriul ei semn de întrebare şi niciodată într-un răspuns definitiv."

**13**. Heidegger însuşi explică, în lucrarea *Zur Sache des Denkens*, termenul de *Lichtung*, care joacă un rol privilegiat în interiorul gîndirii sale despre fiinţă şi despre adevăr ca neascundere.

„Luminişul pădurii *(Waldlichtung)* este cunoscut prin contrast cu desişul întunecat al pădurii, ceea ce în germana mai veche poartă numele de *Dickung*. Substantivul *Lichtung* trimite la verbul *lichten*. Adjectivul *licht* este acelaşi cuvînt ca *leicht* (uşor). *Etwas lichten* înseamnă a uşura un lucru, a-l face liber şi deschis, de pildă a elibera un loc în pădure, a-l uşura de arborii săi. Spaţiul liber care apare astfel este «luminişul» *(Lichtung)*. Ceea ce este *licht* în sensul de liber şi deschis nu are nimic comun, nici din punct de vedere al cuvîntului, nici din punct de vedere al lucrului, cu adjectivul *licht*, care înseamnă limpede sau luminos. E nevoie, în acest punct, de o sporită atenţie pentru a înţelege cum trebuie concepută deosebirea dintre *Lichtung* şi *Licht*. Totuşi, posibilitatea unei legături efective între cele două lucruri rămîne valabilă. Lumina poate, într-adevăr, să viziteze *Lichtung*-ul, «luminişul», în deschisul care-i e propriu acestuia, şi poate

totodată să înlesnească jocul dintre luminos şi întunecat. Dar nu lumina este aceea care creează «luminişul»; dimpotrivă, tocmai aceasta, lumina, e cea care presupune deja luminişul. Şi totuşi, deschiderea «luminişului» nu este liberă doar pentru lumină şi umbră, ci de asemenea pentru sunetul ce răsună şi se pierde, pentru vocea care se înalţă şi tace. *Lichtung* este deschisul pentru orice prezenţă şi absenţă."

Aceasta este deci comentariul lui Heidegger. Dacă privim acum dicţionarul etimologic, constatăm într-adevăr că verbul *lichten*, care este atestat din secolul XVII, este folosit în limbajul marinăresc pentru a desemna ridicarea ancorei, dar de asemenea şi pentru „a descărca o corabie" , deci „a uşura", verbul *lichten* corespunzînd astfel lui *leichten*, care în germana literară înseamnă tocmai „a uşura". În schimb *Lichtung* (secolul XVIII), ne spune dicţionarul, este legat de *lichten* care, tot în secolul XVII, a apărut, independent de *lichten* de mai sus, ca derivat verbal al adjectivului *licht*, „luminos"; acest *lichten* nu spune deci altceva decît *hell machen*, „a face luminos". *Lichtung* înseamnă aşadar „luminiş".

Să observăm că în raport cu această situaţie, Heidegger a apropiat totuşi *Lichtung* de *etwas lichten* („a uşura ceva"), şi pe această linie a ajuns la „deschidere". Relaţia primordială a lui *Lichtung* cu *lichten* („a face luminos") este estompată, chiar dacă Heidegger recunoaşte că posibilitatea unei legături efective între *Lichtung* şi *Licht* continuă să existe; însă primordială este *deschiderea*, şi nu *luminarea*. PÖGGELER (1977, p. 41) afirmă explicit acest lucru: „Este drept că *Lichtung* nu este gîndită dinspre o metafizică a luminii, ci plecînd de la starea de deschidere *(Offenheit)* a unui luminiş *(Waldlichtung)* care se deschide în desişul pădurii".

Rezultă, oricum, din toate acestea că echivalarea lui *Lichtung* cu „cercul de lumină" sau „luminarea" (v. varianta românească la *Scrisoarea despre „umanism"* în *Secolul XX*, nr. 7–8–9, 1980) trebuie înlocuită — în pofida apropierii reale între *Lichtung* şi *Licht* — cu „locul de deschidere". În aceeaşi măsură trebuie amendată şi afirmaţia făcută în notele de comentariu la varianta românească a *Scrisorii*, afimaţie potrivit căreia, pe linia lui *Lichtung*, fiinţa trebuie înţeleasă la Heidegger ca o „împlinire în lumină" sau ca o „temporară fixare hieratică în lumină". *Lichtung* este deschiderea din interiorul căreia fiinţa apare în nedeterminarea clarobscurului, deci într-o simultană dezvăluire şi ascundere. A se vedea în acest sens şi BIRAULT (1978, p. 475): „Ceea ce numim «lumina

fiinţei» este, în realitate, un luminiş plin de umbră: o degajare a dimensiunii necesare pentru prezenţa tuturor lucrurilor existente. (...) *Das Licht* este lumina, *die Lichtung* este luminarea care deschide sau eliberează acest deschis în interiorul căruia întreaga fiinţare se arată «à decouvert». Umbra şi lumina, clarul şi obscurul, dar de asemenea tăcerea şi vorbirea şi, în sfîrşit, orice prezenţă şi orice absenţă joacă în luminişul fiinţei...".

**14**. Pentru sensul lui *Fügung*, pe care l-am redat prin „rostuire", a se vedea explicaţia lui Heidegger în *Heraclit* (*Gesamtausgabe*, Bd. 55, p. 160): „Cuvîntul grecesc pentru „rostuire" este ἁρμονία. Cînd auzim acest cuvînt, ne gîndim neîntîrziat la rostuirea sunetelor şi concepem armonia ca pe o consonanţă. Dar aspectul esenţial al acelei ἁρμονία nu este sfera sunetelor şi a răsunetului, ci ἁρμός, rostul, adică acel ceva în care un lucru se potriveşte cu altul, acel ceva în care ambele se rostuiesc într-un rost în aşa fel încît există o rostuire".

**15**. „Dar de ce devine tocmai arta firul conducător al unei interogaţii care vizează survenirea adevărului? De ce tocmai arta, ca acea survenire a adevărului care strînge laolaltă în temple, tragedii şi imnuri pe divini şi pe muritori, deschisul orizontului sau al cerului şi închiderea în sine a pămîntului? De ce tocmai arta care strînge toate acestea laolaltă în lumea înţeleasă ca tetradă? De ce nu devin fir conducător o natură mereu neschimbată (Becker) sau «drumul regal al eticii» (Levinas), sau istoria şi, în cadrul ei, mai ales munca, înţeleasă ca producere de sine a omului? Heidegger caută să lămurească faptul că survenirea adevărului în artă ne înfăţişează o trăsătură a adevărului care este hotărîtoare pentru cunoaşterea acestuia: Orice operă de artă importantă se arată a fi inepuizabilă, ea lasă să se vadă adevărul ca o survenire care totodată se retrage fără încetare în inepuizabilitatea sa. Dar astăzi arta nu există decît ca artă în epoca tehnicii; lumea ca *Geviert* (v. BWD, nota 4) nu se arată decît împreună cu lumea ca *Gestell*." (PÖGGELER, 1970, pp. 46–47) (v. FT, nota 7)".

**16**. Pentru raportul dintre *Wahrheit* şi *Unwahrheit*, v. *Vom Wesen der Wahrheit*, § 7: „*Die Un-wahrheit als die Irre*".

**17**. Heidegger exploatează aici bivalenţa semantică a cuvîntului *Riß* care trebuie gîndit simultan, pe tot parcursul textului, ca „sciziune" şi „traseu", de fapt ca „sciziune-traseu". În funcţie de context, una dintre cele două semnificaţii devine preponderentă.

**18**. Acest termen, pe care l-am redat, destul de aproximativ, prin „*com*-punere“, semnifică, prin intermediul prefixului totalizator *Ge-*, *suma* sensurilor pe care le poate primi în compuşi radicalul *stell*.

**19**. În cazul majorităţii conceptelor heideggeriene, traducătorul trebuie să execute în acelaşi timp două operaţii care, de cele mai multe ori, se exclud: cuvîntul nu este niciodată izolat în semnificaţia lui curentă, ci participă constant la semantismul familiei mai vaste din care face parte. Pe lîngă sensul particular, trebuie deci preluată şi această memorie a întregului pe care cuvîntul, ca parte, o păstrează intactă. *Die Bewahrenden* este un bun exemplu în acest sens. A-l traduce cu „păstrătorii“, aşa cum îl redă orice dicţionar şi cum îl resimte şi orice vorbitor de limbă germană, înseamnă a rata semantismul — implicat depotrivă în el — al lui *wahr-*, pe care Heidegger îl are explicit în vedere, de vreme ce *die Bewahrenden* sînt „păstrătorii adevărului *(Wahrheit)* operei“. A traduce cu „adeveritorii“ înseamnă să satisfaci valenţa prin care cuvîntul participă la trunchiul comun, al rdicalului *wahr-*, însă astfel, valenţa specifică — „păstrător“ — rămîne descoperită. Soluţia completă, posibilă în acest caz, dar lipsită de eleganţă, este „păstrătorii-adeveritori“.

Cît priveşte conţinutul conceptului de *Bewahrenden*, trebuie precizat că „păstrătorii-adeveritori“ se identifică cu marii creatori, deoarece ei sînt cei care „pun în acţiune“ adevărul în opera de artă.

**20**. „Această lăsare-de-a-fi este ceea ce *Sein und Zeit* numea *die Entschlossenheit* şi ceea ce scrierile mai recente numesc *Gelassenheit*. În ambele cazuri este vorba de o anumită dezvăluire, de o anumită descoperire, de o anumită deschidere. (...) Voinţa la care se face referire îşi are rădăcina în încuviinţarea şi consimţămîntul pe care le pune în joc lăsarea-de-a-fi. *Entschlossenheit* nu trebuie gîndit pornind de la formele tradiţionale ale voinţei; trebuie, dimpotrivă, să gîndim aceste forme pornind de la *Entschlossenheit*, cu scopul de a elabora *o teorie nonvoluntaristă a voinţei*. Într-un sens, care nu este acela al lui Nietzsche, să spunem că voinţa *eliberează*. Ea nu este nici liberă, nici neliberă, ci eliberatoare, şi iată de ce ea ne livrează fiinţarea după ce a eliberat-o pe aceasta pentru propriul ei adevăr. Voinţa originară nu schimbă nimic, nu face nimic, nu acţionează. Întocmai precum lăsarea-de-a-fi din sînul căreia creşte, voinţa deschide şi descoperă; livrează şi eliberează. În acest sens, şi numai în acest sens, voinţa *este* libertate“. (BIRAULT, 1978, pp. 520–521)

# ÎNTREBAREA PRIVITOARE LA TEHNICĂ

În cele ce urmează *ne întrebăm* asupra tehnicii. A întreba înseamnă a te strădui să croieşti o cale. Iată de ce se cuvine ca, înainte de orice, să luăm aminte la această cale şi nu să ne împiedicăm de cîte o propoziţie sau de cîte un nume. Calea este o cale a gîndirii. Toate căile gîndirii ne poartă, mai mult sau mai puţin explicit şi într-un chip care nu este cel obişnuit, prin limbă. *Tehnica* este aceea asupra căreia stăruie întrebarea noastră, şi am dori ca în felul acesta să pregătim o relaţie liberă cu ea. Relaţia este liberă dacă deschide existenţa noastră către esenţa tehnicii. Aşezîndu-ne la nivelul acestei esenţe, avem putinţa de a surprinde tehnicul în limitarea lui.

Tehnica nu este totuna cu esenţa tehnicii. Dacă vrem să căutăm esenţa unui arbore, trebuie să înţelegem că acel ceva care se manifestă în fiecare arbore ca atare nu este, la rîndul său, un arbore pe care îl poţi afla printre ceilalţi arbori.

Tot astfel, nici esenţa tehnicii nu este cîtuşi de puţin ceva de ordinul tehnicului. Nu vom cunoaşte de aceea niciodată relaţia pe care o avem cu esenţa tehnicii atîta vreme cît ne reprezentăm şi practicăm numai tehnicul, atîta vreme cît nu facem decît să-l acceptăm su să-l evităm.[1] Rămînem mereu într-o relaţie neliberă cu tehnica, fără scăpare prinşi de ea, fie că o afirmăm din toată inima sau că o contestăm. Însă ne livrăm tehnicii în chipul cel mai nefas, atunci cînd o considerăm drept ceva neutru: căci această reprezentare, ce are astăzi precădere, ne face să fim pe de-a-ntregul orbi faţă de esenţa tehnicii.

Din vremurile cele mai vechi sîntem învăţaţi că esenţa a ceva e considerată *ceea ce* este acel ceva. Ne întrebăm asupra tehnicii, atunci cînd întrebăm ce este tehnica. Toată lumea cunoaşte cele două răspunsuri care se dau la întrebarea noastră. [5] Unul dintre ele spune: tehnica este un mijloc pus în slujba anumitor scopuri. Celălalt spune: tehnica este o activitate a omului. Ambele determinări ale tehnicii constituie de fapt un tot. Căci a fixa scopuri, a realiza mijloace pentru aceasta şi a le utiliza reprezintă o activitate umană. Confecţionarea şi utilizarea ustensilelor, a aparatelor şi a maşinilor, apoi chiar aceste produse confecţionate şi utilizate, în sfîrşit, necesităţile şi scopurile cărora le slujesc ele — toate acestea ţin de ceea ce este tehnica. Ansamblul acestor modalităţi de rînduire este tehnica. Ea însăşi este o modalitate de rînduire, un *instrumentum*, cum se spune în latină.

Reprezentarea curentă despre tehnică, potrivit căreia tehnica este un mijloc şi o activitate umană, poate fi de aceea numită: definiţia instrumentală şi antropologică a tehnicii.

Cine ar putea să conteste că ea este corectă? Această definiţie se orientează în mod evident după ceea ce avem în faţa ochilor atunci cînd vorbim despre tehnică. Definiţia instrumentală a tehnicii este atît de uimitor de corectă, încît ea se potriveşte pînă şi tehnicii moderne, despre care se afirmă, de altfel cu o anumită îndreptăţire, că, în raport cu tehnica meşteşugărească mai veche, este cu totul altceva, şi, de aceea, ceva nou. Căci chiar şi o centrală electrică, cu turbinele şi generatoarele ei, este un mijloc confecţionat de om în vederea unui scop fixat de om. Chiar şi avionul cu reacţie, chiar şi generatorul de înaltă frecvenţă reprezintă mijloace în vederea unor scopuri. Fireşte, o staţie radar este mai puţin simplă decît o giruetă. Fireşte, confecţionarea unui generator de înaltă frecvenţă necesită conjugarea diferitor procese tehnologice utilizate în producţia tehnico-industrială. Fireşte, un joagăr din cine ştie ce vale

pierdută a Pădurii Negre este o unealtă primitivă, în comparaţie cu o centrală electrică de pe Rin.

Este deci corect să spui că şi tehnica modernă este un mijloc în vederea unor scopuri. Tocmai de aceea, reprezentarea instrumentală pe care-o avem despre tehnică determină orice strădanie de a-l aduce pe om [6] într-o bună raportare faţă de tehnică. Totul depinde de mînuirea în chip adecvat a tehnicii înţeleasă ca mijloc. Ceea ce se urmăreşte este „înstăpînirea spirituală" asupra tehnicii. Se urmăreşte dominarea ei. Voinţa de a o stăpîni devine cu atît mai imperioasă cu cît tehnica ameninţă mai mult să scape de sub dominaţia omului.

Dacă presupunem însă că tehnica nu este un simplu mijloc, ce se întîmplă atunci cu voinţa de a o domina? Dar oare n-am spus chiar adineaori că definiţia instrumentală a tehnicii este corectă? Desigur. Prin ceea ce este corect, se înregistrează de fiecare dată un aspect exact în legătură cu lucrul avut în vedere. Însă nu înseamnă că, în măsura în care e corectă, această constatare trebuie să ajungă şi la dezvăluirea esenţei lucrului la care se referă. Numai acolo unde survine o asemenea dezvăluire se iveşte ceea ce e adevărat. Iată şi motivul pentru care ceea ce nu e decît corect *(das Richtige)* nu este încă ceea ce e adevărat *(das Wahre)*. Abia acesta din urmă ne aduce într-o relaţie liberă cu acel lucru care ne priveşte nemijlocit pornind chiar de la esenţa lui. De aceea, definiţia instrumentală a tehnicii, cu toate că este corectă, nu ne arată încă esenţa tehnicii. Pentru a putea ajunge la aceasta, sau măcar în preajma ei, trebuie să căutăm ceea ce este adevărat străbătînd şi depăşind ceea ce este corect. Trebuie să ne punem întrebarea: care este natura instrumentalului? La ce anume ne gîndim cînd spunem „un mijloc" şi „un scop"? Un mijloc este acel ceva cu ajutorul căruia un lucru este efectuat şi astfel realizat. Ceea ce are drept urmare un efect poartă numele de cauză. Însă nu numai acel ceva prin intermediul căruia este efectuat un altul este cauză. Scopul pe potriva căruia este determinat fe-

lul mijloacelor trece, la rîndul său, drept cauză. Acolo unde se urmăresc scopuri şi sînt folosite mijloace, acolo unde domneşte instrumentalul — acolo se întinde imperiul cauzalităţii.

De sute de ani filozofia ne învaţă că există patru tipuri de cauze: 1. *causa materialis*, materialul, materia din care este confecţionată, de pildă, o cupă de argint; 2. *causa formalis*, forma, întruchiparea pe care o îmbracă materialul; 3. *causa finalis*, scopul, de pildă ritualul sacrificial prin care este definită, potrivit materiei şi formei, cupa în funcţionalitatea ei; 4. *causa efficiens*, aceea care produce efectul — cupa reală terminată —, deci meşterul aurar. [7] Ce anume se înţelege prin tehnică, atunci cînd ea e reprezentată ca mijloc, se dezvăluie în momentul în care desprindem caracterul instrumental din această împătrită cauzalitate.

Însă cum oare să facem acest lucru dacă, în ceea ce este ea, cauzalitatea se învăluie la rîndu-i în obscuritate? Ce-i drept, de sute de ani totul se petrece ca şi cînd învăţătura despre cele patru cauze ar fi, asemeni unui adevăr absolut, căzută chiar din cer. Dar poate că între timp a venit momentul să întrebăm: de ce există tocmai *patru* cauze? Şi în raport cu acestea patru amintite, ce înseamnă de fapt „cauză"? Din ce sursă anume se determină caracterul de cauză al celor patru cauze într-un chip atît de unitar, încît ele sînt aşa de strîns legate laolaltă?

Cîtă vreme nu ne confruntăm cu aceste întrebări, cauzalitatea, şi o dată cu ea instrumentalul, iar prin acesta definiţia curentă a tehnicii, rămîn obscure şi lipsite de temei.

Se obişnuieşte de multă vreme să se reprezinte cauza drept ceea ce produce un efect *(als das Bewirkende)*. În acest caz, efectuare *(Wirken)* înseamnă: a obţine rezultate, efecte. *Causa efficiens*, una dintre cele patru cauze, determină într-un chip hotărîtor întreaga sferă a cauzalităţii. Lucrurile merg pînă acolo încît *causa finalis*, finalitatea, nu mai este deloc considerată ca ţi-

nînd de cauzalitate. *Causa, casus* este legată de verbul *cadere*, „a cădea“ *(fallen)*, şi semnifică acel lucru care provoacă un efect astfel încît ceva, împlinindu-se, se întîmplă într-un chip sau altul *(ausfallen)*. Doctrina celor patru cauze provine de la Aristotel. Cu toate acestea, ceea ce epocile ulterioare caută la greci sub numele de „cauzalitate“ şi în modul în care este ea reprezentată nu are — în domeniul gîndirii greceşti şi pentru această gîndire — absolut nimic de-a face cu efectuarea şi producerea unui efect. Ceea ce noi numim *Ursache*, iar romanii *causa*, se spune la greci αἴτιον, adică ceea ce este răspunzător de un alt lucru *(verschuldet)*. Cele patru cauze sînt modurile, laolaltă aparţinătoare, ale faptului de a fi răspunzător pentru ceva. Un exemplu va fi în această privinţă lămuritor.

Argintul este cel din care e confecţionată cupa de argint. El este, ca această materie (ὕλη), co-responsabil *(mitschuld)* pentru cupă. Aceasta îi datorează argintului materia din care ea este confecţionată, adică ea îi este îndatorată *(schuldet)*. Însă cupa sacrificială [8] nu rămîne îndatorată numai argintului. În calitatea ei de cupă, ceea ce e datorat argintului apare sub aspectul de cupă şi nu sub acela de agrafă sau inel. Cupa acrificială este în acelaşi timp îndatorată aspectului (εἶδος) care este propriu faptului de a fi cupă în genere *(das Schalenhafte)*. Argintul în care se întrupează aspectul de cupă, precum şi aspectul sub care se înfăţişează ceea ce este de argint, sînt ambele, în felul lor, co-responsabile pentru cupa sacrificială.

Dar responsabilitatea pentru cupă revine, înaite de toate, unui al treilea factor. Este vorba de cel care, din capul locului, înscrie *(eingrenzen)* upa în sfera sfinţirii şi a ofrandei. În felul acesta, cupa este hotărnicită *(umgrenzen)* ca fiind o cupă sacrificială. Ceea ce hotărniceşte *(das Umgrenzende)* încheie un lucru. Cu această încheiere lucrul nu se sfîrşeşte, ci, pornind de la această încheiere, e începe să fie lucrul care va fi îndată după producerea sa. Ceea ce încheie, ceea ce, în

acest sens, desăvîrşeşte se cheamă în greceşte τέλος, care prea adesea este tradus prin „ţel" şi „scop", fiind astfel greşit interpretat.τέλος -ul este răspunzător pentru acel ceva care este co-responsabil — sub forma materiei şi a aspectului — de cupa sacrificială.

În sfîrşit, de existenţa şi aflarea la îndemînă a cupei sacrificiale terminate mai este co-responsabil şi un al patrulea factor: meşterul aurar. Dar nicidecum prin aceea că, efectuînd, el efectuează cupa terminaă drept efect al unei faceri; deci nicidecum drept *causa efficiens*.

Doctrina lui Aristotel nu cunoaşte nici cauza pe care am denumit-o astfel, şi nici nu foloseşte un termen grecesc corespunzător.

Meşterul aurar chibzuieşte ce are de făcut şi strînge laolaltă cele trei moduri amintite ale faptului de a fi răspunzător deceva. „A chibzui strîngînd laolaltă" se spune în greacă λέγειν, λόγος. Verbul acesta rezidă în ἀποφαίνεσθαι, „a scoate la iveală". Aurarul este co-responsabil ca fiind cel de la care ornind înfăptuirea şi stăruirea întru sine a cupei îşi capătă şi îşi păstrează prima lor ivire. Cele trei moduri ale faptului de a fi răspunzător menţionate mai înainte datorează chibzuirii aurarului faptul că (şi felul în care) ele apar şi sînt puse în joc pentru producerea cupei sacrificiale. [9] În cupa sacrificială existentă şi aflată la îndemînă se manifestă, aşadar, patru moduri ale faptului de a fi răspunzător. Deosebite unele de altele, ele constituie totuşi o unitate. Ce anume le uneşte mai înainte de orice? În ce spaţiu anume se petrece interacţiunea celor patru moduri ale faptului de a fi răspunzător? De unde provine unitatea celor patru cauze? În fond, ce vrea să spună, atunci cînd e gîndit în greceşte, „faptul de a fi răspunzător"?

Noi, cei de astăzi, sîntem prea lesne tentaţi să înţelegem „faptul de a fi răspunzător" fie pe linie morală, ca fiind vorba de o greşeală, fie să-l interpretăm ca pe un mod de efectuare. În ambele cazuri ne blocăm accesul spre sensul iniţial a ceea ce mai tîrziu a primit numele

de „cauzalitate". Atîta vreme cît această cale rămîne închisă, noi nu putem sesiza ce este de fapt caracterul instrumental care rezidă în cauzal.

Pentru a ne feri de asemenea interpretări eronate ale faptului de a fi răspunzător, vom clarifica cele patru moduri ale sale pornind de la rezultatul de care sînt ele răspunzătoare. Potrivit exemplului nostru, ele sînt răspunzătoare de faptul că această cupă de argint stă în faţă şi la îndemîna noastră, fiind un instrument sacrificial. A sta în faţă şi la îndemînă (ὑποκεῖσθαι) caracterizează prezenţa unui lucru prezent *(das Anwesen des Anwesenden)*[2]. Cele patru moduri ale faptului de a fi răspunzător aduc un lucru către ivirea sa. Ele fac ca acel lucru să atingă treapta fiinţei-ajunse-la-propria-ei-prezenţă *(An-wesen)*. Ele îl eliberează într-acolo şi îl lasă să ajungă *(anlassen)* în deplina sa venire *(Ankunft)*. Faptul de a fi răspunzător are drept trăsătură fundamentală această lăsare în venire *(An-lassen in die Ankunft)*. Faptul de a fi răspunzător are drept trăsătură fundamentală această lăsare în venire *(An-lassen in die An-kunft)*. În sensul unei asemenea lăsări în venire, faptul de a fi răspunzător este acţiunea-de-a-face-să-vină *(Ver-an-lassen)*[3]. Avînd în vedere ceea ce au gîndit grecii în faptul de a fi răspunzător, adică αἰτία, noi conferim acuma cuvîntului *ver-an-lassen* un sens mai larg, aşa încît acest cuvînt denumeşte esenţa cauzalităţii gîndite în manieră greacă. Semnificaţia curentă şi mai restrînsă a cuvîntului *Veranlassung* nu spune în schimb decît „impuls" şi „declanşare", desemnînd un fel de cauză secundară în totalitatea cauzalităţii.

În ce spaţiu anume se petrece însă interacţiunea celor patru moduri ale „faptului-de-a-face-să-vină"? Ele asă să ajungă la prezenţă ceea ce nu este încă prezent. Prinurmare, aceste patru moduri sînt unitar dominate de o [10] aducere *(Bringen)* care face să apară ceea ce urmează să ajungă la prezenţă. Ce este această „aducere" ne spune Platon într-o propoziţie din *Sympo-*

*sion* (205 b): ἡ γάρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὂν ἰόντι ὁτῳοῦν αἰτία πᾶσά ἐστι ποίησις.

„Orice acţiune de a face să vină, privitoare la oricare lucru care trece din ceea ce nu este prezent avansînd în prezenţă este ποίησις, este pro-ducere *(Her-vor-bringen)*."

Totul rezidă în aceea că noi trebuie să gîndim producerea în întreaga ei amploare şi totodaă în sensul grecilor. O pro-ducere, ποίησις, nu este doar o confecţionare de tip artizanal şi nici doar actul artisticopoetic care aduce la înfăţişare şi imagine. Φύσις, deschiderea care se realizează pornind de la sine, este, la rîndul ei, o pro-ducere, este ποίησις. Φύσις este chiar ποίησις în cel mai înalt sens. Căci ceea ce urmează să ajungă la prezenţă φύσειîşi are declanşarea pro-ducerii în sine însuşi ( ἐν ἑαυτῷ de pildă chipul în care înforeşte o floare. Dimpotrivă, ceea ce este pro-dus pe o cale artizanală sau artistică, cupa de argint de pildă, nu îşi are declanşarea pro-ducerii în sine însăşi, ci într-un altul (ἐν ἄλλῳ), în meşter şi în artist.

Modalităţile acţiunii-de-a-face-să-vină cele patru cauze se desfăşoară aşadar în cadrul pro-ducerii. Prin această pro-ducere îşi face de fiecare dată apariţia atît ceea ce creşte în natură, cît şi ceea ce a fost făurit de meşter şi artist.

Însă cum se petrece pro-ducerea, fie că e vorba de natură, de opera meşteşugarului sau de aceea a artistului? Ce este pro-ducerea în care intră în joc împătrita modalitate a acţiunii-de-a-face-să-vină? Acţiunea-de-a-face-să-vină priveşte prezenţa a ceea ce, de fiecare dată, îşi face apariţia în pro-ducere. Pornind de la starea de ascundere, pro-ducerea aduce în prim plan *(vorbringen)* în starea de neascundere. Pro-ducerea are loc doar în măsura în care ceva ascuns vine în neascuns. Această venire rezidă şi se face simţită în ceea ce numim scoatere din ascundere *(Entbergen)*. Pentru acest cuvînt, grecii îl au pe ἀλήθεια. Romanii îl traduc prin *veritas*. Noi spunem *Wahrheit*, [11] şi înţelegem îndeobşte acest cuvînt drept „corectitudine a reprezentării".[4]

Unde ne-am rătăcit? Ne punem întrebarea privitoare la problema tehnicii şi iată-ne ajunşi la ἀλήθεια, la scoaterea din ascundere. Ce are de-a face esenţa tehnicii cu scoaterea din ascundere? Răspundem: totul. Căci orice producere îşi are temeiul în scoaterea din ascundere. Dar această pro-ducere strînge laolaltă cele patru modalităţi ale acţiunii-de-a-face-să-vină — cauzalitatea — şi le domină. De domeniul acţiunii-de-a-face-să-vină ţin scopul şi mijloacele, de domeniul ei ţine instrumentalul. Ea trece drept trăsătura principală a tehnicii. Dacă ne punem într-un chip nepripit întrebarea ce este de fapt tehnica reprezentată ca mijloc, atunci ajungem la scoaterea din ascundere. În aceasta rezidă posibilitatea oricărei confecţionări producătoare.

Tehnica nu este, aşadar, un simplu mijloc. Tehnica este o modalitate a scoaterii din ascundere. Dacă luăm aminte la aceasta, atunci ni se deschide un cu totul alt domeniu pentru esenţa tehnicii. Este vorba de domeniul scoaterii din ascundere, adică al adevărului *(Wahr-heit)*.

Această perspectivă ne dă de gîndit. Ea trebuie să ne dea de gîndit şi trebuie s-o facă atît de multă vreme şi atît de insistent, încît să ne hotărîm o dată să luăm în serios această întrebare simplă: oare ce spune cuvîntul „tehnică"? Cuvîntul îşi are obîrşia în limba greacă. Τεχνικόν semnifică ceea ce ţine de τέχνη. Privitor la semnificaţia acestui ultim cuvînt, trebuie să luăm seama la două aspecte. Pe de o parte, τέχνη nu este doar numele pentru activitatea şi abilitatea meşteşugărească, ci şi pentru marea artă şi pentru artele numite „frumoase". Τέχνη ţine de pro-ducere, de ποίησις; ea este ceva „poietic".

Celălalt aspect care trebuie avut în verdere, cînd e vorba de cuvîntul τέχνη, are o şi mai mare importanţă. Încă de timpuriu, şi pînă în vremea lui Platon, cuvîntul τέχνη se însoţeşte cu cuvîntul ἐπιστήμη. Ambele sînt nume date cunoaşterii în sensul cel mai larg. Ele trimit la posibilitatea de a se pricepe la ceva, de a se descurca

într-un domeniu. [12] Cunoaşterea oferă explicaţii lămuritoare. Ca fiind cea care lămureşte, ea este o scoatere din ascundere. În *Etica nicomahică* (VI, pp. 3-4), Aristotel a simţit nevoia să facă o distincţie între ἐπιστήμη şi τέχνη, şi aceasta prin raport cu ceea ce scot ele din ascundere şi cum anume scot. Τέχνη este o modalitate a lui ἀληθεύειν. Ea scoate din ascundere lucrurile care nu se pro-duc de la sine şi care nu există încă, deci lucrurile care, tocmai din această pricină, pot să arate şi să apară fie într-un chip, fie într-altul. Cine construieşte o casă sau o corabie, sau cine făureşte o cupă sacrificială, scoate din ascundere ceea ce urmează să fie pro-dus potrivit celor patru modalităţi ale acţiunii-de-a-face-să-vină. Această scoatere din ascundere strînge din capul locului laolaltă aspectul şi materia care sînt proprii corabiei şi casei, în perspectiva lucrului desăvîrşit, conceput ca terminat, şi determină, pornind de aici, felul confecţionării. Aşadar, ceea ce este hotărîtor în τέχνη nu rezidă cîtuşi de puţin în făptuire şi mînuire, nici în folosirea de mijloace, ci în scoaterea din ascundere de care aminteam. Ca fiind o atare scoatere din ascundere, şi nu ca o confecţionare, este τέχνη o pro-ducere.

Astfel, faptul de a arăta ce anume spune cuvîntul τέχνη şi cum determină grecii ceea ce indică el ne trimite la aceeaşi relaţie care ni s-a revelat atunci cînd am căutat un răspuns la întrebarea ce este de fapt instrumentul ca atare.

Tehnica este o modalitate a scoaterii din ascundere. Tehnica fiinţează în domeniul în care survine scoaterea din ascundere şi starea de neascundere, în care survine ἀλήθεια, adevărul.

Împotriva acestei determinări a domeniului în care rezidă esenţa tehnicii s poate obiecta că, dacă ea este desigur valabilă pentru gîndirea greacă şi dacă, în cel mai bun caz, ea se potriveşte tehnicii meşteşugăreşti, în schimb, ea nu are nimic de-a face cu tehnica mo-

dernă bazată pe puterea motoarelor. Şi tocmai tehnica aceasta, ea şi numai ea, reprezintă elementul neliniştitor care ne determină să ne punem întrebarea privitoare la esenţa tehnicii. Se spune că tehnica modernă este incomparabil alta faţă de toate celelalte forme care au precedat-o, deoarece ea se bazează pe ştiinţele exacte ale naturii, din epoca modernă. Între timp s-a văzut mai clar că şi inversul [13] este valabil: fizica modernă, cu caracterul ei experimental, depinde de echipamentele tehnice şi de progresul construirii aparatelor. A stabili această relaţie reciprocă între tehnică şi fizică este corect. Însă ea rămîne o stabilire de fapte care nu este decît istorică; ea nu spune nimic despre realitatea în care îşi află temeiul această relaţie reciprocă. Căci întrebarea hotărîtoare rămîne: care este natura tehnicii moderne, în virtutea căreia ea a ajuns să recurgă la utilizarea ştiinţelor exacte ale naturii?

Ce este tehnica modernă? Ea este, de asemenea, o scoatere din ascundere. Abia cînd vom lăsa privirea să întîrzie asupra acestei trăsături fundamentale ni se va arăta în ce constă noutatea tehnicii moderne.

Scoaterea din ascundere care conduce destinele tehnicii moderne nu se ridică însă la rangul unei pro-duceri în sensul de ποίησις. Scoaterea din ascundere care domină în tehnica modernă este o cerere insistentă de livrare *(Herausfordern)* prin care naturii i se pretinde, în chip insolent, de a ceda energie, o energie care poate fi extrasă şi înmagazinată ca atare. Nu e acest lucru valabil şi cu privire la bătrîna moară de vînt? Nu. Paletele ei sînt lăsate în voia vîntului şi ele rămîn intim legate de bătaia acestuia. Însă moara de vînt nu ne oferă energia eoliană pentru a o înmagazina.

În schimb, unui ţinut i se cere în chip insistent să se livreze extracţiei de cărbune şi minereu. Pămîntul iese acum din ascundere doar în calitatea lui de bazin carbonifer, solul, în aceea de zăcămînt de minereu. În alt fel apărea cîmpul pe care îl cultiva în trecut ţăranul, cultivarea care pe atunci mai însemna încă întreţinere şi îngrijire. Prin activitatea sa, ţăranul nu-i

cere cu insistenţă ogorului să i se livreze. Cînd seamănă grîul, ţăranul lasă sămînţa pe seama forţelor germinative şi veghează ca totul să-i fie priincios. Între timp, cultivarea cîmpului a fost şi ea cuprinsă de vîrtejul unui alt fel de cultivare *(Bestellen)*, care constrînge *(stellt)* natura; o constrîngere, în sensul acelei insistente cereri de a se livra. Agricultura este acum o industrie motorizată a alimentaţiei. Aerul este constrîns să cedeze azot, [14] subsolul să cedeze minereu, minereul să cedeze, de pildă, uraniu, acesta, la rîndul lui, energie atomică, ce poate fi folosită în vederea distrugerii sau pentru scopuri paşnice.

Această constrîngere care cere cu insistenţă livrarea energiilor naturale este o extragere în dublu sens. Ea extrage, în măsura în care deschide şi scoate la iveală. Dar această extragere îşi propune din capul locului să extragă în alt chip, adică să mîne către o maximă valorificare cu minimum de efort. Cărbunele extras din bazinul carbonifer nu este constrîns doar la a exista pur şi simplu într-un loc sau altul. El este depozitat, adică se află la dispoziţie pentru a i se comanda căldura solară înmagazinată în el. Acestei călduri i se cere cu insistenţă să livreze energie termică, supusă la rîndul ei comenzii *(bestellt sein)*[5] de a produce aburul, a cărui presiune pune în mişcare un angrenaj, prin intermediul căruia este asigurată funcţionarea unei fabrici.

Hidrocentrala este aşezată pe fluviul Rin. Ea îl constrînge să cedeze presiunea apei, care la rîndul ei constrînge turbinele să se rotească; această rotire învîrte maşina al cărei angrenaj produce curentul electric pentru transportul căruia sînt comandate centrala de transmisie şi reţeaua ei. În sfera acestor succesiuni, atît de strîns legate între ele, de obţinere prin comandă a energiei electrice, fluviul Rin apare de asemenea drept ceva supus comenzii. Hidrocentrala nu este construită pe fluviul Rin asemenea vechiului pod de lemn care leagă, de veacuri, mal cu mal. Dimpotrivă, fluviul este cel zidit în hidrocentrală. Ceea ce este el acum ca

fluviu (şi anume un furnizor de presiune) provine din esenţa hidrocentralei. Pentru a ne da cît de cît seama de lucrul cumplit care se petrece aici, să privim o clipă la opoziţia ce se exprimă în cele două ipostaze: Rinul zidit în hidrocentrală *(Kraftwerk)* şi Rinul cîntat de către Hölderlin în opera de artă *(Kunstwerk)* cu acelaşi nume. Dar Rinul, se va replica, rămîne totuşi fluviul aparţinînd unei peisaj anume. Se poate; dar în ce fel? Şi în acest caz, el rămîne tot un obiect constrîns să se supună comenzii *(ein bestellbares Objekt)*, un obiect al vizitării [15] de către un grup de excursionişti pe care o industrie a turismului „l-a comandat" să vină acolo.

Scoaterea din ascundere care domină întreaga tehnică modernă are caracterul de constrîngere, în sensul de cerere insistentă de livrare. Aceasta survine prin faptul că energia ascunsă în natură este eliberată, ceea ce a fost extras prin eliberare este transformat, ceea ce a fost transformat este înmagazinat, ceea ce a fost înmagazinat este repartizat şi ceea ce a fost repartizat este redistribuit. Extragerea, transformarea, înmagazinarea, repartizarea, redistribuirea sînt moduri ale scoaterii din ascundere. Însă o atare scoatere din ascundere nu se desfăşoară pur şi simplu de la sine şi nici nu se pierde în nedeterminat. Acestui nedeterminat, scoaterea din ascundere îi scoate din ascundere propriile lui căi multiplu articulate, prin aceea că ea le dirijează. Dirijarea însăşi este la rîndul ei pretutindeni asigurată. Dirijarea şi asigurarea ajung chiar să devină trăsăturile principale ale scoaterii din ascundere care cere cu insistenţă livrarea.

Ce fel de stare de neascundere este însă proprie acelui lucru ce ia naştere prin intermediul constrîngerii care cere cu insistenţă livrarea? Pretutindeni lucrul acesta este supus comenzii de a sta neclintit la dispoziţie şi anume de a sta pentru a putea fi oricînd comandat în vederea unei ulterioare comenzi.* Ceea ce

---

* *Überall ist es bestellt, auf der Stelle zur Stelle zu stehen, und zwar zu stehen, um selbst bestellbar zu sein für ein weiteres Bestellen.*

este supus în felul acesta comenzii are propria sa situare *(Stand)*, pe care o numim „situare-disponibilă" *(Bestand)*. Cuvîntul spune aici mai mult şi mai esenţial decît „provizie". Cuvîntul „provizie" îmbracă acuma rangul unui termen fundamental. El caracterizează însuşi modul în care este prezent tot ce este vizat de către scoaterea din ascundere care cere imperios livrarea. Tot ce se situează în sensul situării disponibile *(Bestand)* nu se mai situează în faţa noastră asemeni unui obiect *(Gegenstand)*.[6]

Însă un avion de pasageri situat pe pista de decolare nu este oare un obiect? Desigur. Putem foarte bine să ne reprezentăm aparatul de zbor în felul acesta. Dar atunci el se ascunde în ceea ce este el şi în felul în care este. Atunci cînd este scos din ascundere, aparatul acesta este situat pe pista de decolare doar ca situare disponibilă, de vreme ce el este supus comenzii de a asigura posibilitatea transportului. În acest scop, el trebuie, prin întreaga sa construcţie şi prin fiecare din părţile sale componente, să se dovedească apt de a fi supus comenzii, adică să fie gata de decolare. (Aici ar fi locul [16] de a discuta determinarea pe care a dat-o Hegel maşinii ca fiind o unealtă autonomă. În raport cu unealta folosită de meşteşugar, această caracterizare este corectă. Numai că astfel, maşina nu este defel gîndită pornind de la esenţa tehnicii, din sfera căreia ea face parte. Privită din punctul de vedere al situării disponibile, maşina nu este cîtuşi de puţin autonomă; căci ea îşi obţine situarea în exclusivitate din supunerea-la-comandă a ceea ce este apt de a fi supus comenzii.)

Faptul că acum cînd încercăm să înfăţişăm tehnica modernă ca scoatere din ascundere care cere cu insistenţă livrarea, ni se impun în chip obsesiv cuvintele „a constrînge" *(stellen)*, „a supune comenzii" *(bestellen)* şi „situare-disponibilă" *(Bestand)*, şi că ele se îngrămădesc într-un mod sec, monoton, şi de aceea sîcîitor, îşi are explicaţia tocmai în acel lucru care este pus aici în dis-

cuţie. Cine este oare acela care împlineşte constrîngerea, care cere cu insistenţă livrarea în urma căreia acel ceva ce se numeşte real este scos din ascundere ca situare-disponibilă? Bineînţeles, omul. În ce măsură este el capabil de o asemenea scoatere din ascundere? Este drept că omul poate să-şi reprezinte într-un chip sau altul cutare sau cutare lucru, să-l configureze şi apoi să-l exploateze îndeletnicindu-se cu el. Dar omul nu dispune de starea de neascundere în care, de fiecare dată, realul se înfăţişează sau se sustrage. Faptul că de la Platon încoace realul se arată în lumina ideilor nu se datorează lui Platon. Gînditorul nu a făcut decît să exprime o situaţie care i se oferea.

Această scoatere din ascundere care cere cu insistenţă livrarea nu poate surveni decît în măsura în care omul, la rîndul său, este deja expus cererii insistente de a se livra în vederea extragerii energiilor naturale. Dacă omul este expus acestei cereri, dacă el este „supus comenzii“ *(bestellt)*, atunci nu cumva şi omul aparţine „situării-disponibile“ *(Bestand)*, şi încă într-un chip mai originar decît natura? Felul acela curent în care se vorbeşte despre „materialul uman“, despre „efectivul de bolnavi“ al unei clinici, confirmă această constatare. Pădurarul, care măsoară lemnul tăiat şi care în aparenţă străbate drumurile pădurii la fel ca şi bunicul său, este astăzi „supus comenzii“ industriei de prelucrare a lemnului, fie că o ştie sau nu. El este „comandat“ să intre în sfera capacităţii de a fi supusă comenzii, proprie celulozei, căreia, la rîndul ei, nevoia de hîrtie — hîrtie remisă ziarelor şi revistelor ilustrate — îi cere cu insistenţă să i se livreze. [17] Însă aceste ziare şi reviste constrîng opinia publică să ingurgiteze ceea ce a fost tipărit, cu scopul ca ea să poată fi supusă comenzii, deci în vederea unei modelări a opiniei care la rîndul ei este „comandată“. Dar tocmai pentru că omul este expus unei insistente cereri de a se livra (care este mai originară decît aceea adresată energiilor naturale), şi anume de a se livra în supunerea-la-comandă, el nu

devine niciodată o simplă situare-disponibilă. Exersîndu-se în domeniul tehnicii, omul participă la supunerea-la-comandă ca la una dintre modalitățile scoaterii din ascundere. Dar starea de neascundere ca atare, aceea în cadrul căreia se desfăşoară însăşi supunerea-la-comandă, nu este niciodată rezultatul unei activități umane, tot aşa cum nu este nici domeniul pe care omul îl străbate ori de cîte ori se raportează ca subiect la un obiect.

Unde şi cum survine scoaterea din ascundere, dacă ea nu este pur şi simplu rezultatul unei activități a omului? Nu trebuie să căutăm prea departe. Trebuie doar să ascultăm fără prejudecăți acel ceva care l-a revendicat dintotdeauna pe om, şi anume într-un chip atît de hotărît, încît el nu poate fi om decît drept cel care este astfel revendicat. Acolo unde omul îşi deschide ochiul şi urechea, acolo unde îşi desferecă inima, unde el se eliberează întru gîndire şi aspirație, întru plăsmuire şi făptuire, întru rugă şi prinos, acolo el se găseşte deja în neascuns. Starea sa de neascundere a şi survenit ori de cîte ori ea îl cheamă pe om în modurile scoaterii din ascuns care îi sînt adecvate. Atunci cînd omul, în cadrul stării de neascundere, scoate din ascundere într-un chip care-i este propriu ceea ce urmează să ajungă la prezență, el nu face decît să corespundă apelului stării de neascundere, chiar şi atunci cînd el se refuză acestui apel. Aşadar, atunci cînd omul hăituieşte *(nachstellen)* natura, cercetînd-o şi studiind-o ca pe o zonă a reprezentării sale, el este deja solicitat de o modalitate a scoaterii din ascuns care îl expune cererii insistente de a se livra abordării naturii considerată ca obiect de cercetare, pînă într-atît încît şi obiectul dispare în lipsa de obiect caracteristică situării-disponibile.

Tehnica modernă nu este, deci, în calitatea ei de scoatere din ascundere care supune comenzii, o simplă activitate umană. De aceea şi trebuie să [18] luăm acea cerere insistentă de livrare — care îl constrînge pe om

să supună comenzii realul şi să-l transforme în situare-disponibilă aşa cum se arată ea. Cererea insistentă de livrare îl strînge pe om laolaltă în actul supunerii-la-comandă. Această cerere care strînge laolaltă îl concentrează pe om făcîndu-l să supună comenzii realul ca situare disponibilă.

Acel ceva care desfăşoară în chip originar munţii *(Berge)* în lanţuri muntoase şi îi străbate în împreunarea lor de văi şi de piscuri, este cel care strînge laolaltă şi pe care îl numim *Gebirg* („ansamblu muntos").

Acel ceva care strînge laolaltă în chip originar şi din care se desfăşoară felurile potrivit cărora noi avem o stare sau alta îl numim *Gemüt* („ansamblul dispoziţiilor").

Revendicarea ce constă în insistenta cerere de livrare şi care îl strînge pe om laolaltă să supună comenzii ceea ce iese din ascundere ca situare-disponibilă o numim *Ge-stell*[7].

Îndrăznim să folosim cuvîntul *Gestell* într-un sens cu totul neobişnuit pînă acum.

Potrivit semnificaţiei lui obişnuite, cuvîntul *Gestell* se referă la un dispozitiv, de pildă la o etajeră pentru cărţi. Unui schelet i se mai spune de asemenea *Gestell*. Utilizarea cuvîntului *Gestell* care se propune acum ni se pare la fel de înfiorătoare ca şi acel schelet, fără a mai vorbi de arbitrarietatea cu care sînt masacrate în felul acesta cuvintele aparţinînd limbii dezvoltate în chip firesc. Oare poate exista o ciudăţenie mai mare? Bineînţeles că nu. Dar această ciudăţenie este un vechi obicei al gîndirii. Iar gînditorii i se conformează tocmai atunci cînd trebuie să gîndească lucrurile cele mai înalte. Noi, cei veniţi tîrziu pe lume nu mai sîntem în stare să apreciem ce înseamnă îndrăzneala lui Platon de a folosi cuvîntul εἶδος pentru acel ceva care se află prezent în toate şi în toţi. Căci εἶδος înseamnă în limba de toate zilele aspectul pe care îl oferă un lucru vizibil ochiului nostru trupesc. Şi totuşi Platon cere de la acest cuvînt ceva cu totul neobişnuit: să denumească tocmai acel ceva care nu este şi nu va fi nicicînd per-

ceptibil cu un ochi trupesc. Dar nici în felul acesta neobişnuitul nu este încă epuizat. Căci ἰδέα nu denumeşte doar aspectul nesenzorial a ceea ce este vizibil pe o cale senzorială. [19] „Aspect", ἰδέα, se cheamă — şi chiar este — ceea ce constituie esenţa a tot ce poate fi auzit, pipăit şi simţit, a tot ce este accesibil într-un fel sau altul. Faţă de ceea ce pretinde Platon de la limbă şi gîndire în cazul acesta şi în altele, folosirea, pe care ne-o permitem aici, a cuvîntului *Gestell* ca denumire pentru esenţa tehnicii moderne, este aproape inofensivă. Cu toate acestea, folosirea cuvîntului pe care o cerem acum rămîne o opţiune riscantă ce poate da naştere la neînţelegere.

*Ge-stell* se cheamă acel ceva care strînge laolaltă şi care e propriu constrîngerii *(Stellen)* ce-l constrînge pe om, adică îl expune cererii insistente de a se livra scoaterii din ascundere a realului, ca situare disponibilă, şi anume în modalitatea supunerii la comandă. *Ge-stell* se cheamă modalitatea scoaterii din ascundere care domneşte în esenţa tehnicii moderne şi care nu este ea însăşi ceva de ordinul tehnicului. Tehnicului îi aparţine în schimb tot ce cunoaştem sub forma ansamblurilor de tije, de pistoane şi de alte utilaje, deci elementele constitutive ale unui montaj. Însă acesta se înscrie, împreună cu elementele constitutive menţionate, în domeniul muncii tehnice, care se supune întotdeauna doar cererii insistente de livrare ce decurge din *Ge-stell;* dar munca tehnică nu constituie niciodată *Ge-stell*-ul însuşi, şi cu atît mai puţin nu este ea cea care îl produce.

În cuvîntul *Ge-stell*, verbul *stellen* nu înseamnă doar „insistentă cerere de livrare"; el trebuie să păstreze totodată sugestia unui alt *Stellen* din care provine, şi anume sugestia acelui *Her-stellen* — „punere aici", „pro-ducere" — şi *Dar-stellen* — „punere în faţa ochilor" — care, în sensul lui ποίησις, face să iasă la iveală, în starea de neascundere, ceea ce urmează să ajungă la prezenţă. Această „punere aici" *(Her-stellen)* care scoate

la iveală, de pildă, instalarea *(Aufstellen)* unei statui în spaţiul templului şi, pe de altă parte, acţiunea-de-a-supune-la-comandă *(Bestellen)*, care se constituie în insistenta cerere de livrare, sînt, ce-i drept, fundamental diferite şi rămîn totuşi, în esenţa lor, înrudite. Amîndouă sînt moduri ale scoaterii din ascundere, ale acelei ἀλήθεια. În *Ge-stell* survine starea de neascundere în conformitate cu care activitatea tehnicii moderne scoate din ascundere realul ca situare-disponibilă. De aceea, starea de neascundere nu este numai o făptuire umană, şi nici doar un simplu mijloc în cadrul unei asemenea făptuiri. O determinare a tehnicii care nu este decît instrumentală, sau [20] care nu este decît antropologică, îşi pierde din principiu valabilitatea; ea nu poate fi completată printr-o explicaţie metafizică sau religioasă, care nu vine decît să i se adauge.

Ce-i drept, rămîne adevărat că omul epocii tehnice este expus, într-un mod deosebit de accentuat, cererii insistente de a se livra scoaterii din ascundere. Această scoatere din ascundere vizează mai întîi natura ca principal depozitar al rezervelor de energie. Ca atare, acel comportament al omului care tinde să supună la comandă se arată mai întîi în apariţia ştiinţelor exacte ale naturii din epoca modernă. Modul lor de reprezentare hăituieşte natura ca şi cum ea ar fi o interacţiune calculabilă de forţe. Fizica modernă nu este o fizică experimentală prin aceea că foloseşte aparate menite să interogheze natura, ci invers: în măsura în care fizica — încă de la nivelul purei teorii — constrînge natura să se prezinte ca o interacţiune calculabilă de forţe; de aceea experimentul este şi el „supus comenzii", şi anume pentru a vedea dacă şi în ce fel natura astfel constrînsă îşi face apariţia.

Însă ştiinţa naturii de tip matematic s-a născut cu aproape două veacuri înaintea tehnicii moderne. Cum se explică atunci că tehnica modernă a şi reuşit să o pună în serviciul ei? Faptele par să dovedească contrariul. Tehnica modernă a luat avînt abia atunci cînd

a putut să se bazeze pe ştiinţele exacte ale naturii. Judecat din punct de vedere al istoriei curente *(historisch)*, acest lucru rămîne corect. Gîndit însă din punct de vedere al Istoriei *(geschichtlich)*, această afirmaţie nu surprinde adevărul.[8]

Teoria naturii care are la bază fizica modernă nu pregăteşte numai apariţia tehnicii, ci chiar pe cea a esenţei tehnicii moderne. Căci strîngerea-laolaltă cu insistenta ei cerere de livrare întru scoaterea din ascundere care supune comenzii se manifestă deja în fizică. Dar în fizică, ea nu iese încă în evidenţă în mod special. Fizica modernă este vestitorul, necunoscut încă în provenienţa sa, a *Ge-stell*-ului. Esenţa tehnicii moderne se ascunde încă multă vreme, chiar şi acolo unde au fost inventate motoare, [21] unde electrotehnica este în plin avînt şi unde tehnica atomică a făcut deja primii săi paşi.

În tot ceea ce fiinţează, şi nu numai în tehnica modernă, esenţialul iese la iveală cel mai tîrziu. Însă din punctul de vedere al acţiunii sale determinante, esenţialul este acel ceva care le precede pe toate celelalte; el rămîne astfel ceea ce este cel mai timpuriu. Gînditorii greci ştiau deja acest lucru, atunci cînd spuneau: „Acel ceva care, în privinţa acţiunii sale determinante, apare mai devreme, ni se revelează nouă, oamenilor, mai tîrziu". Omului, timpuriul iniţial i se arată abia la urmă. De aceea, în domeniul gîndirii, efortul de a gîndi în chip mai originar ceea ce a fost gîndit la origini, nu reprezintă voinţa absurdă de a înnoi ceva trecut, ci disponibilitatea lucidă a mirării în faţa a ceea ce vine dinspre acel timpuriu.

Pentru istoria curentă, ştiinţele moderne ale naturii îşi au începutul în secolul XVII. În schimb, tehnica motoarelor se dezvoltă abia în a doua jumătate a secolului XVIII. Dar tehnica modernă, deci ceea ce pentru concepţia istorică curentă este elementul care apare mai tîrziu, reprezintă, din perspectiva esenţei care o domină, şi deci a Istoriei, elementul mai timpuriu.

Dacă fizica modernă trebuie, într-o măsură mereu crescîndă, să se împace cu ideea că domeniul ei de reprezentare rămîne de neintuit, atunci această renunţare nu este impusă de vreo comisie de cercetători. Renunţarea este cu insistenţă cerută de acţiunea determinantă a *Ge-stell*-ului, care reclamă posibilitatea ca natura, devenită situare-disponibilă, să fie supusă comenzii. Iată de ce fizica, chiar dacă s-a retras din reprezentarea care pînă de curînd a fost singura valabilă, reprezentare orientată doar către obiecte, nu poate nicicînd renunţa la un lucru anume: ca natura să apară într-un mod care să poată fi stabilit pe calea calculului şi să rămînă, sub forma unui sistem de informaţii, în sfera supunerii-la-comandă. Acest sistem se determină, apoi, pornind de la o concepţie încă o dată modificată asupra cauzalităţii. O asemenea cauzalitate nu mai are acum nici caracterul de acţiune producătoare care face să vină *(hervorbringendes Veranlassen)*, nici nu mai este de tipul cauzei *efficiens*, şi cu atît mai puţin de tipul cauzei *formalis*. Cauzalitatea se reduce, probabil, la o apariţie — obţinută printr-o insistentă cerere de livrare — a unor situări-disponibile care urmează să fie, simultan sau succesiv, depozitate şi puse în siguranţă. [22] Acestei atrofieri a cauzalităţii i-ar corespunde procesul progresivei împăcări cu ideea că domeniul de reprezentare al fizicii moderne rămîne de neintuit, proces pe care Heisenberg l-a descris într-un mod atît de impresionant în conferinţa sa (W. Heisenberg, *Das Naturbild in der heutigen Physik*/„Imaginea naturii în fizica de azi", în *Die Künste im technischen Zeitalter*/„Artele în epoca tehnică", München, 1954, pp. 43 ş. urm.).

Tocmai datorită faptului că esenţa tehnicii moderne rezidă în *Ge-stell*, tehnica este obligată să folosească ştiinţa exactă a naturii. În felul acesta ia naştere impresia înşelătoare că tehnica modernă nu este altceva decît ştiinţă a naturii aplicată. Această impresie se poate menţine doar atîta vreme cît nu au fost suficient

cercetate nici provenienţa esenţei ştiinţei moderne şi, cu atît mai puţin, esenţa tehnicii moderne.

Ne întrebăm asupra tehnicii pentru a putea scoate la lumină relaţia noastră cu esenţa ei. Esenţa tehnicii moderne se arată în ceea ce numim *Ge-stell*. Dar indicarea acestui fapt nu este încă nicidecum răspunsul la întrebarea privitoare la tehnică, dacă a răspunde înseamnă: a corespunde, adică a corespunde esenţei acelui lucru asupra căruia stăruie întrebarea noastră.

Oare încotro sîntem purtaţi, dacă facem un pas mai departe, întrebîndu-ne ce este *Ge-stell*-ul ca atare? Nu este nimic tehnic, nimic de tipul unei maşini. *Ge-stell*-ul este modul în care realul iese din ascundere cu situare-disponibilă. Ne mai punem şi această întrebare: oare survine această scoatere din ascundere undeva dincolo de orice activitate umană? Nu. Dar ea nu survine nici numai *în* om şi nici, într-o manieră hotărîtoare *prin intermediul* lui.

*Ge-stell*-ul este elementul ce strînge laolaltă, propriu constrîngerii care-l constrînge pe om să scoată realul din ascundere în modalitatea supunerii-la-comandă, transformînd realul în situare-disponibilă.* Expus insistentei cereri de a se livra pe sine, omul se situează în domeniul esenţei care este proprie *Ge-stell*-ului. De vreme ce omul se află în sfera *Ge-stell*-ului, el nu mai e liber să-şi aleagă raportarea la acesta. De aceea, întrebarea privitoare la felul în care trebuie să ne raportăm la esenţa tehnicii apare în *această* formă, întotdeauna prea tîrziu. [23] În schimb, nu apare niciodată prea tîrziu întrebarea dacă noi ne concepem anume ca fiind aceia a căror acţiune este — cînd în mod evident, cînd pe ascuns — expusă insistentei cereri de livrare pe care o aduce cu sine *Ge-stell*-ul. Dar mai ales între-

* *Das Ge-stell ist das Versammelnde jenes Stellens, das den Menschen tellt, das Wirkliche in der Weise des Bestellens als Bestand zu entbergen.*

barea dacă şi cum anume ne angajăm în chiar acel ceva în care fiinţează *Ge-stell*-ul însuşi — această întrebare nu apare niciodată prea tîrziu.

Esenţa tehnicii moderne îl aduce pe om pe calea acelei scoateri din ascundere prin care realul devine pretutindeni, mai mult sau mai puţin sesizabil — situare-disponibilă. „A aduce pe un drum" se spune în limba noastră *schicken*, „a pune în ordine". Această punere în ordine *(Schicken)* care strînge laolaltă, care îl aduce pe om pe un drum al scoaterii din ascundere, noi o numim *Geschick*, „destin", „ansamblu al punerilor în ordine".[9] Pornind de aici se determină esenţa întregii Istorii *(Geschichte)*. Ea nu este nici simplul obiect al istoriei curente *(Historie)*, nici simplul rezultat al activităţii umane. Această activitate ajunge să ţină de Istorie abia în măsura în care este legată de destin (v. *Vom Wsen der Wahrheit*/„Despre esenţa adevărului", 1930; ed. I, 1943, pp. 16 ş. urm.). Şi abia coborîrea destinului în reprezentarea obiectualizantă face accesibil Istoricul ca obiect pentru istoriografie, adică pentru o ştiinţă; şi, abia pornind de aici, face posibilă echivalarea uzuală a Istoricului cu istoricul curent.

În calitatea sa de insistentă cerere de livrare întru supunerea-la-comandă, *Ge-stell*-ul trimite, punînd în ordine, într-o modalitate a scoaterii din ascundere. Ca orice modalitate a scoaterii din ascundere, *Ge-stell*-ul este o punere în ordine instituită de destin *(eine Schikkung des Geschickes)*. În sensul menţionat, pro-ducerea, ποίησις, este de asemenea destin, „ansamblu al punerilor în ordine".

Starea de neascundere a ceea ce este urmează întotdeauna o cale a scoaterii din ascundere. Omul este întotdeauna dominat de destinul scoaterii din ascundere. Dar acest destin nu este niciodată fatalitatea unei constrîngeri. Pentru că omul devine liber abia atunci cînd aparţine domeniului destinului, devenind în felul acesta cineva care ascultă, şi nu cineva care este ascultător *(ein Hörender, nicht aber ein Höriger)*.

*În chip originar*, esenţa libertăţii nu este tributară Voinţei, şi cu atît mai puţin cauzalităţii vrerii umane.[10]

Libertatea ţine sub cîrmuire spaţiul liber în sensul de ceea ce e luminat, [24] adică de ceea ce este scos din ascundere. Survenirea scoaterii din ascundere, adică a adevărului, este aceea faţă de care libertatea se află în înrudirea cea mai apropiată şi cea mai intimă. Oice scoateredin ascundere se înscrie într-o adăpostire şi ascundere. Ceea ce este ascuns şi ceea ce se ascunde mereu este ceea ce eliberează — misterul. Orice scoatere din ascundere provine din spaţiul liber, merge către spaţiul liber şi poartă în spaţiul liber. Libertatea spaţiului liber nu constă nici în independenţa arbitrariului, nici în dependenţa de simple legi. Libertatea este ceea ce ascunde luminînd, este cea în al cărei cerc de lumină flutură acel văl ce învăluie tot ce există în chip esenţial în adevăr, şi este cea care face ca acel văl să apară drept cel ce învăluie. Libertatea este domeniul destinului care de fiecare dată aduce o scoatere din ascundere pe drumul ei.

Esenţa tehnicii moderne rezidă în *Ge-stell*. Acesta se înscrie în destinul scoaterii din ascundere. Propoziţiile acestea spun altceva decît vorbele atît de des auzite, cum că tehnica ar fi soarta epocii noastre, unde „soarta" înseamnă inevitabilul unei evoluţii care nu poate fi modificată.

Dacă medităm însă la esenţa tehnicii, atunci înţelegem *Ge-stell*-ul ca pe un destin al scoaterii din ascundere. În felul acesta ne şi situăm în spaţiul liber al destinului care nu ne închide nicidecum în constrîngerea oarbă de a practica tehnica la voia întîmplării sau, ceea ce rămîne acelaşi lucru, să ne ridicăm fără vlagă împotriva ei şi să o condamnăm ca pe o operă a diavolului. Dimpotrivă: dacă ne deschidem anume *esenţei* tehnicii, ne găsim pe neaşteptate preluaţi într-o revendicare eliberatoare.

Esenţa tehnicii rezidă în *Ge-stell*. Acţiunea determinantă a *Ge-stell*-ului face parte din destin. Datorită fap-

tului că acest destin îl aduce pe om întotdeauna pe un drum al scoaterii din ascundere, omul, aşezat pe acest drum, se află mereu în pericolul de a urmări şi de a practica numai ceea ce a fost scos din ascundere prin itermediul supunerii-la-comandă şi de a-şi stabili, pornind de aici, toate normele. În felul acesta se închide accesul la posibilitatea ca omul să se angajeze mai degrabă, şi mai mult, şi mereu mai originar, în esenţa a ceea ce nu e ascuns şi a stării sale de neascundere, pentru ca astfel să-şi cunoască apartenenţa necesară la scoaterea din ascundere ca fiind însăşi esenţa sa. [25]

Aşezat între aceste două posibilităţi, omul este periclitat pornind de la destin. Destinul scoaterii din ascundere este, ca atare, în fiecare dintre modalităţile sale, şi de aceea în chip necesar, *un pericol.*

În orice mod ar acţiona destinul scoaterii din ascundere, starea de neascundere, în care se arată de fiecare dată tot ce este, conţine în sine pericolul ca omul să se înşele în privinţa a ceea ce este neascuns şi să-l interpreteze greşit. Astfel, acolo unde tot ceea ce urmează să ajungă la prezenţă apare în lumina corelaţiei cauză-efect, chiar şi imaginea lui Dumnezeu îşi poate pierde tot ce este sfînt şi înalt, îşi poate pierde misterul depărtării sale. În lumina cauzalităţii, Dumnezeu poate să decadă la rang de cauză, devenind *causa efficiens.* El ajunge atunci, chiar şi în cadrul teologiei, Dumnezeul filozofilor, şi anume al acelora care determină ceea ce este neascuns şi ceea ce este ascuns în funcţie de cauzalitatea facerii, fără să mediteze vreodată la proveninţa esenţei acestei cauzalităţi.

De asemenea, starea de neascundere potrivit căreia natura se prezintă ca o interacţiune calculabilă de forţe poate, de bună seamă, să permită constatări corecte; dar tocmai în virtutea acestor succese se poate menţine pericolul ca în tot ceea ce este corect să se sustragă ceea ce este adevărat.

Destinul scoaterii din ascundere nu este în sine un pericol oarecare, ci însuşi pericolul.

Iar atunci cînd destinul acţionează în modalitatea *Ge-stell*-ului, atunci el este pericolul cel mai mare. Şi el ni se înfăţişează sub două aspecte. Atunci cînd ceea ce este neascuns nu mai este pentru om nici măcar obiect *(Gegenstand)*, ci exclusiv o situare-disponibilă *(Bestand)*[11], iar omul, situat în acest spaţiu din care obiectele au dispărut, nu mai este decît cel-ce-supune-comenzii-sale situarea-disponibilă *(der Besteller des Bestandes)* — atunci omul se mişcă de-a dreptul pe marginea prăpastiei; ajuns aici, el însuşi nu mai poate fi luat decît drept situare-disponibilă. Şi tocmai omul ameninţat astfel nu-şi mai încape în piele, ca şi cum ar fi stăpînul pămîntului. [26] În felul acesta se răspîndeşte impresia că tot ce se întîlneşte nu există decît în măsura în care este rezultatul unei activităţi umane. Această impresie dă naştere la o ultimă aparenţă înşelătoare. Potrivit acestei aparenţe, omul se întîlneşte pretutindeni numai cu sine însuşi. Heisenberg a arătat cu deplină îndreptăţire că omului de astăzi realul trebuie să i se prezinte în acest fel (*op. cit.*, pp. 60 ş. urm.). *Dar, în realitate, omul nu se mai întîlneşte astăzi nicăieri cu sine însuşi, adică cu esenţa sa.* Omul se află atît de hotărîtor în trena insistentei cereri de a se livra, proprie *Ge-stell*-ului, încît el nu îl sesizează pe acesta ca pe o exigenţă, se pierde din vedere pe sine ca cel căruia i se adresează exigenţa, şi astfel ignoră şi orice modalitate care i-ar putea spune în ce măsură el ec-sistă — pornind de la esenţa sa — în sfera unui apel, motiv pentru care nici *nu poate vreodată* să se întîlnească nemijlocit cu sine însuşi.

Dar *Ge-stell*-ul îl periclitează pe om nu numai în relaţia cu sine însuşi şi cu tot ce este. În calitate de destin, *Ge-stell*-ul trimite înspre scoaterea din ascundere de tipul supunerii-la-comandă. Acolo unde domneşte acest tip de scoatere din ascundere este înlăturată orice altă posibilitate a scoaterii din ascundere. *Ge-stell*-ul ascunde mai ales acea scoatere din ascundere care, în sensul lui ποίησις, face să iasă la iveală şi pro-duce

ceea ce urmează să ajungă la prezență. În comparație cu această altă scoatere din ascundere, constrîngerea care cere cu insistență livrarea obligă la raportarea opus-orientată față de ceea ce este. Acolo unde acționează *Ge-stell*-ul, dirijarea și asigurarea situării-disponibile își pune amprenta pe orice scoatere din ascundere. Ele împiedică chiar și ieșirea la iveală a propriei lor trăsături fundamentale, și anume a acestei scoateri din ascundere ca fiind o scoatere din ascundere.

Așadar, *Ge-stell*-ul care cere cu insistență livrarea nu se mulțumește să ascundă o modalitate anterioară scoaterii din ascundere, în speță pro-ducerea, ci el ascunde scoaterea din ascundere ca atare și, o dată cu ea, acel ceva în care survine starea de neascundere, adică adevărul.

*Ge-stell*-ul blochează atît strălucirea cît și acțiunea determinantă a adevărului.

Destinul care trimite în supunerea-la-comandă este, așadar, cel mai mare pericol. Nu tehnica este elementul periculos. Nu există o demonie a tehnicii. [27] Există în schimb misterul esenței ei. Ca *un* destin al scoaterii din ascundere, esența tehnicii reprezintă pericolul. Semnificația schimbată a cuvîntului *Ge-stell* ne devine poate acum ceva mai familiară, dacă-l gîndim pe *Ge-stell* în sensul de „destin" și de „pericol".

Amenințarea la care este expus omul nu provine în primul rînd de la mașinile și aparatele tehnicii, al căror efect ar putea fi, de bună seamă, mortal. Adevărata amenințare l-a și atacat pe om în esența sa. Dominația *Ge-stell*-ului amenință cu posibilitatea ca omului să-i fie refuzat să poposească într-o scoatere din ascundere mai originară și să descopere chemarea unui adevăr mai apropiat de început.

Deci acolo unde stăpînește *Ge-stell*-ul, există *pericol* în sensul cel mai înalt.

*Însă acolo unde există pericolul*
*Se ivește și ceea ce aduce salvarea.*

Să medităm atent la vorba lui Hölderlin. Ce înseamnă „a salva?“ Îndeobşte credem că nu înseamnă decît a prinde în ultimă clipă ceea ce este ameninţat să dispară şi a-i asigura modul de existenţă de pînă acum. Însă „a salva“ spune mai mult. „A salva“ înseamnă „a aduce în esenţă“, pentru ca abia în felul acesta esenţa să ajungă la strălucirea care-i este proprie. Dacă esenţa ehnicii, adică *Ge-stell*-ul, este cel mai mare pericol, şi dacă totodată vorba lui Hölderlin spune ceva adevărat, atunci domnia *Ge-stell*-ului nu se poate epuiza în faptul că întreaga luminare pe care o aduce cu sine orice scoatere din ascundere, şi deci întreaga strălucire a adevărului, devin inaccesibile. Dimpotrivă, atunci însăşi esenţa tehnicii trebuie să adăpostească în sine ivirea a ceea ce este salvator. Însă atunci o înţelegere adecvată a ceea ce este *Ge-stell*-ul ca destin al scoaterii din ascundere nu ar putea oare să facă în aşa fel încît ceea ce este salvator să apară în toată strălucirea sa?

În ce măsură, acolo unde este pericol, se iveşte şi ceea ce este salvator? Acolo unde se iveşte un lucru, acolo este el înrădăcinat, acolo îşi începe el dezvoltarea. O asemenea înrădăcinare şi dezvoltare se petrec pe ascuns, în linişte, şi la vremea lor. [28] Însă, potrivit vorbei poetului, noi nu ne putem aştepta ca, în mod nemijlocit şi pe nepregătite, să sesizăm, acolo unde apare pericolul, ceea ce este salvator. De aceea trebuie, în prealabil, să ne gîndim în ce măsură ceea ce este salvator îşi află rădăcinile cele mai adînci în cel mai mare pericol — adică în acţiunea determinantă a *Ge-stell*-ului —, şi se dezvoltă pornind tocmai de aici. Pentru a ne gîndi la toate acestea, este necesar să facem un ultim pas pe drumul nostru, pentru a putea privi pericolul cu sporită luciditate. Ca atare, trebuie să ne punem încă o dată întrebarea privitare la tehnică. Căci, potrivit celor spuse, ceea ce este salvator se înrădăcinează şi se dezvoltă în chiar esenţa tehnicii.

Dar cum am putea noi distinge, în esenţa tehnicii, ceea ce este salvator, atîta vreme cît nu ne gîndim în care sens al cuvîntului „esenţă" este de fapt *Gestell*-ul esenţa tehnicii?

Pînă acum am înţeles să folosim cuvîntul „esenţă" cu semnificaţia lui curentă. În limbajul didactic al filozofiei, esenţă înseamnă *ceea ce* este un lucru, în latină *quid. Quidditas (die Was-heit)* ne oferă răspunsul la întrebarea privitoare la esenţă. Ceea ce revine de pildă tuturor speciilor de arbori — stejarului, fagului, mesteacănului, bradului — este aceeaşi „arboreitate". De vreme ce este genul comun, universalul, arboreitatea cuprinde arborii reali şi posibili. Dar oare reprezintă esenţa tehnicii, în speţă *Ge-stell*-ul, genul comun pentru tot ce este de natură tehnică? Dacă ar fi aşa, atunci turbina cu aburi, staţia de radio-emisie, ciclotronul ar fi, fiecare în parte, un *Ge-stell*. Dar aici cuvîntul *Gestell* nu semnifică un instrument sau un aparat. În şi mai mică măsură el semnifică conceptul general al unor asemenea situări disponibile. Maşinile şi aparatele sînt tot atît de puţin cazuri particulare şi tipuri de *Ge-stell*, pe cît este omul de la pupitrul de comandă şi inginerul din biroul de proiectare. E drept că toate acestea fac parte, fiecare în felul lor — şi anume ca parte componentă a unei situări-disponibile, ca situare disponibilă însăşi, precum şi ca cel-care-supune-comenzii — din *Ge-stell*; şi totuşi acesta nu reprezintă niciodată esenţa tehnicii în sensul unui gen. *Ge-stell*-ul este o modalitate destinală a scoaterii din ascundere, şi anume aceea care cere cu insistenţă livrarea. Scoaterea din ascundere care pro-duce, ποίησις, este de asemenea o atare modalitate destinată. [29] Dar aceste două modalităţi nu sînt tipuri care, în sfera conceptului de scoatere din ascundere, stau pe acelaşi plan. Scoaterea din ascundere este acel destin care, de fiecare dată, se împarte, dintr-o dată şi într-o manieră inexplicabilă pentru gîndire, în actul scoaterii din ascundere care pro-duce şi în scoaterea din ascundere care

cere cu insistență livrarea, repartizîndu-se omului. Scoaterea din ascundere care cere cu insistență livrarea își are proveniența destinală în scoaterea din ascundere care pro-duce. Însă totodată *Ge-stell*-ul împiedică în mod destinal accesul de ποίησις.

Așadar *Ge-stell*-ul, ca unul din destinele scoaterii din ascundere, este, ce-i drept, esența tehnicii, dar niciodată esența în sensul de „gen" și *esentia*[12]. Dacă luăm în considerație acest lucru, atunci sîntm frapați de ceva uimitor: tocmai tehnica este cea care ne pretinde să gîndim într-un alt sens ceea ce se înțelege îndeobște prin „esență" *(Wesen)*. Însă în ce sens?

Cînd spunem *Hauswesen* („gospodărie") sau *Staatswesen* („organism statal"), nu avem în vedere caracterul general al unui gen, ci modul în care casa și statul se gospodăresc, se administrează, se dezvoltă și decad. Este vorba de felul în care ele ființează *(wie sie wesen)*. În poezia *Gespenst and der Kanderer Strasse*/ „Fantoma din strada Kanderer", pe care Goethe o îndrăgea cu deosebire, J.P. Hebel folosește vechiul cuvînt *die Weserei*; acest cuvînt înseamnă „primărie", în măsura în care acolo viața comunității se strînge laolaltă și existența sătească se perpetuează, adică ființează durabil *(west)*. Substantivul *Wesen* este un derivat al verbului *wesen*. Înțeles ca verb, *wesen* înseamnă același lucru ca *währen*, „a dăinui"; și aceasta nu numai din punct de vedere al sensului, ci și în ce privește formarea fonetică a cuvîntului. Deja Socrate și Platon gîndesc esența *(Wesen)* a ceva ca ceea ce ființează în chip esențial *(als das Wesende)*, în sensul a ceea ce dăinuie. Dar ei gîndesc ceea ce dăinuie ca ceea ce dăinuie la nesfîrșit (ἀεὶ ὄν), iar ceea ce dăinuie la nesfîrșit este descoperit de ei în acel ceva care se menține nealterat în orice lucru existent. Acest ceva care se menține, ei îl descoperă în „aspect" *(Aussehen)* — εἶδος, ἰδέα —, de pildă în ideea de „casă".

În această idee se înfățișează acel ceva care este prezent în toate lucrurile de același tip. Casele reale și

posibile sînt în schimb, fiecare în parte, variante schimbătoare şi trecătoare ale „ideii" şi, de aceea, ele fac parte din ceea ce nu dăinuie. [30]

Însă nu se va putea niciodată justifica faptul că ceea ce dăinuie trebuie să rezide numai şi numai în ceea ce Platon gîndeşte ca fiind ἰδέα, Aristotel ca fiind τὸ τί ἦν εἶναι („ceea ce orice lucru era deja"), iar metafizica, în cele mai variate interpretări ale ei, ca fiind *essentia*. Tot ce fiinţează în chip esenţial dăinuie. Dar oare ceea ce dăinuie e numai ceea ce dăinuie la nesfîrşit? Oare esenţa tehnicii dăinuie în sensul dăinuirii la nesfîrşit a unei idei care pluteşte deasupra a tot ce ţine de domeniul tehnicii, născîndu-se astfel impresia că numele „tehnică" desemnează o abstracţie mitică? Modul în care fiinţează tehnica nu se poate deduce decît din acea dăinuire la nesfîrşit în care survine *Ge-stell*-ul ca un destin al scoaterii din ascundere. Goethe foloseşte o dată (*Die Wahlverwandtschaften*/„Afinităţi elective", partea a II-a, cap. X, în nuvela *Die wunderlichen Nachbarskinder*/„Ciudaţii copii din vecini"), în locul cuvîntului *fortwähren* („a dăinui la nesfîrşit"), misteriosul cuvînt *fortgewähren* („a continua să acorzi"). Auzul său surprinde aici *währen* („a dăinui") şi *gewähren* („a acorda") într-o armonie neexprimată. Însă dacă acum gîndim mai profund decît s-a gîndit pînă astăzi ce anume dăinuie de fapt — şi care este poate singurul lucru ce dăinuie — atunci putem spune: *Dăinuie numai ceea ce este acordat. Ceea ce dăinuie dintru început provenind din timpuriu este tocmai ceea ce acordă.*

Ca cel ce fiinţează în tehnică în chip esenţial, *Ge-stell*-ul este cel care dăinuie. Acţionează oare *Ge-stell*-ul în sensul celui care acordă? Iarăşi întrebarea pare să fie o eroare evidentă. Căci după toate cele spuse, *Ge-stell*-ul este un destin ce strînge laolaltă în scoaterea din ascundere care cere cu insistenţă livrarea. A cere cu insistenţă livrarea ese orice altceva, dar nu o acordare (*Gewähren*). Şi, într-adevăr, aşa par să fie cîtă vreme nu luăm seama la faptul că cererea insistentă

de livrare în vederea supunerii-la-comandă a realului devenit situare-disponibilă, rămîne tot o punere în ordine prin care omul este adus pe una dintre căile scoaterii din ascundere. În calitate de destin, ceea ce ființează în chip esențial în tehnică îl așază pe om într-un spațiu pe care omul nu-l poate nici inventa și nici nu-l poate crea pornind de la sine; [31] căci un om care ar fi om pornind doar de la sine, nu poate exista.

Însă dacă acest destin, adică *Ge-stell*-ul, este cel mai mare pericol, nu numai pentru ființa omului, ci pentru orice scoatere din ascundere ca atare, atunci poate oare această punere în ordine să se mai cheme o acordare? Bineînțeles — și mai ales atunci cînd ceea ce salvează trebuie să se ivească chiar înăuntrul acestui destin. Orice destin al unei scoateri din ascundere survine din actul acordării *(Gewähren)* și ca o acordare. Căci abia această acordare îi conferă omului participarea la actul scoaterii din ascundere, de care are nevoie scoaterea din ascundere ca eveniment ce revelează ceea ce este propriu *(Ereignis)*[13]. Omul, ca cel de care este nevoie în acest fel, este pus în slujba *(vereignet)* adevărului, deci a evenimentului care revelează ceea ce este propriu. Ceea ce acordă, ceea ce trimite într-un fel sau altul în scoaterea din ascundere, este ceea ce salvează. Căci acest ceva care salvează îl lasă pe om să pătrundă în suprema demnitate a esenței sale, și să poposească în această demnitate. Demnitatea rezidă în păzirea stării de neascundere și, o dată cu ea și mai înainte, a stării de ascundere a tot ce, pe acest pămînt, este de ordinul esenței. Tocmai în *Ge-stell*, care amenință în atitudinea supunerii-la-comandă — aparent singura modalitate a scoaterii din ascundere — și care în felul acesta îl împinge pe om în pericolul abandonării esenței sale libere, deci tocmai în acest pericol extrem, iese la iveală cea mai intimă și indestructibilă apartenență a omului la acel ceva care acordă *(das Gewährende)*, cu condiția ca noi, în ceea ce ne privește, să începem a lua seama la esența tehnicii.

Astfel — şi lucrul acesta îl bănuim cel mai puţin — tot ceea ce este în chip esenţial propriu tehnicii adăposteşte în sine posibila apariţi a ce salvează.

De aceea, faptul de care depinde totul este ca noi să gîndim la această posibilă apariţie şi s-o păzim cu gîndul la ea. Cum să procedăm? Privind, înainte de toate, ceea ce este esenţial în tehnică, şi nu rămînînd fixaţi doar asupra a ceea ce e de ordinul tehnicului. Atîta vreme cît ne reprezentăm tehnica drept un instrument, rămînem prinşi în voinţa de a o stăpîni. Trecem astfel pe lîngă esenţa tehnicii. Dacă ne întrebăm însă în ce fel fiinţează în chip esenţial instrumentalul ca o formă a cauzalului, atnci aflăm că tot ceea ce fiinţează în chip esenţial în tehnică este destin al unei scoateri din ascundere. [32]

Dacă în cele din urmă luăm în consideraţie că esenţialul esenţei *(das Wesende des Wesens)* se împlineşte în „ceea ce acordă", acesta avînd nevoie de om în vederea participării sale la actul scoaterii din ascundere, atunci vedem că:

Esenţa tehnicii este, într-un sens înalt, ambiguă. O asemenea ambiguitate trimite în misterul oricărei scoateri din ascundere, adică în misterul adevărului.[14]

Pe de o parte, *Ge-stell*-ul cere cu insistenţă livrarea întru furia supunerii-la-comandă, care împiedică pătrunderea oricărei priviri în scoaterea din ascundere ca revelare a ceea ce este propriu, ameninţînd astfel din temelii raportarea la esenţa adevărului. Pe de altă parte, *Ge-stell*-ul se împlineşte la rîndul său în acel ceva care acordă, acesta lăsîndu-l pe om să dăinuie în *Ge-stell*, deocamdată lipsit de înţelegere, dar poate în viitor mai plin de înţelegere pentru menirea sa: a adeveri şi a păstra esenţa adevărului. Numai astfel poate apărea ceea ce salvează.

Elanul de nestăvilit al supunerii-la-comandă şi discreţia a ceea ce salvează trec unul pe lîngă altul aşa cum, pe bolta cerului, mersul a două stele care nu se

întîlnesc. Dar acest mers al lor este latura ascunsă a apropierii dintre ele.

Dacă luăm aminte la esenţa ambiguă a tehnicii, atunci vedem constelaţia, traiectoria stelară a misterului.

Întrebarea privitoare la tehnică este întrebarea privitoare la constelaţia în care se împlinesc scoaterea din ascundere şi ascunderea, deci în care se împlineşte tot ce există în chip esenţial în adevăr.

Însă la ce ne serveşte privirea aruncată în constelaţia adevărului? Privirea nastră scrutează pericolul şi astfel surprindem ivirea a ceea ce este salvator.

Dar în felul acesta nu sîntem încă salvaţi. Sîntem însă îndemnaţi să aşteptăm, sperînd, în lumina crescîndă a ceea ce salvează. Cum să facem acest lucru? Aici, şi acum, şi în sfera noastră modestă, ocrotind, în ivirea sa, ceea ce salvează. Aceasta implică şi faptul de a nu pierde niciodată din vedere extremul pericol. [33]

Ceea ce este esenţial în tehnică periclitează actul scoaterii din ascundere, aduce cu sine pericolul ca orice scoatere din ascundere să se limiteze la supunerea-la-comandă, făcînd astfel ca totul să se înfăţişeze doar în starea de neascundere a situării-disponibile. Fapta umană nu se poate opune niciodată nemijlocit acestui pericol. Realizările omului nu pot niciodată să înlăture, singure, pericolul. Însă meditaţia umană poate să aibă în vedere că tot ce este salvator trebuie să fie de o esenţă mai înaltă, dar totodată înrudită cu ceea ce este ameninţat.

Ar fi poate atunci capabilă o scoatere din ascundere acordată mai de timpuriu să aducă ceea ce salvează la o primă strălucire, ivită în sînul pericolului care, în epoca tehnică, în loc să se arate, se ascunde din ce în ce mai mult?

Cîndva, nu numai tehnica purta numele de τέχνη. Cîndva se chema τέχνη şi acea scoatere din ascundere care scoate la iveală adevărul în lumina a ceea ce străluceşte.

Cîndva se chema τέχνη scoaterea la iveală a ceea ce este adevărat în sfera frumosului. Acea ποίησις pe care o puneau în joc artele frumoase se chema de asemenea τέχνη.

La începuturile destinului occidental, artele au ajuns în Grecia la nivelul cel mai înal al scoaterii din ascundere care le fusese lor acordată. Ei au adus la strălucire prezenţa zeilor şi, deopotrivă, dialogul destinului divin şi al celui uman. Iar arta nu se chema decît τέχνη. Ea era, în întregul ei, o scoatere din ascundere care se petrecea în multiple forme. Era „cucernică", πρόμος, adică supusă domniei adevărului şi menită să-l păstreze.

Artele nu îşi aveau originea în artistic. Operele de artă nu erau „gustate" estetic. Arta nu era un sector al creaţiei culturale.

Ce era arta? Ce a fost ea, poate numai pentru o scurtă vreme, dar pentru o vrem de excepţie? De ce purta ea numele umil de τέχνη? Deoarece era o scoatere din ascundere care „aducea aici" şi pro-ducea, şi care, de aceea, ţinea de ποίησις. Numele de ποίησις l-a primit pînă la urmă, ca pe un nume propriu, acea scoatere din ascundere care domină întreaga artă a frumosului — poezia, poeticul. [34]

Acelaşi poet de la care am auzit vorba:

*Însă acolo unde există pericolul*
*Se iveşte şi ceea ce aduce salvarea.*

ne spune:

*... în chip poetic locuieşte omul pe acest pămînt.*

Poeticul aduce adevărul în strălucirea a ceea ce Platon a numit în *Phaidros* τὸ ἐκφανέστατον, ceea ce iese la iveală strălucind cel mai pur. Poeticul străbate orice artă, orice scoatere din ascundere care aduce în sfera frumosului tot ceea ce fiinţează în chip esenţial.

Oare artele frumoase sînt chemate în scoaterea din ascundere de tip poetic? Oare scoaterea din ascundere le revendică într-un chip mai originar, pentru ca în felul acesta ele, în sfera care le este proprie, să ocrotească anume ivirea a ceea ce aduce salvarea, să retrezească şi să redea privirea îndreptată către ceea ce acordă, precum şi încrederea în această instanţă?

Nimeni nu poate şti dacă artei îi este acordată această supremă posibilitate a esenţei ei în sînul celui mai mare pericol. În schimb, putem să ne mirăm. Să ne mirăm de ce? Să ne mirăm de cealaltă posibilitate: în ciuda faptului că delirul tehnicii se întinde pretutindeni, poate să apară ziua cînd, prin tot ce e de ordinul tehnicului, esenţa tehnicii să înceapă să străbată şi să fiinţeze în revelarea proprie adevărului.

Datorită faptului că esenţa tehnicii nu e ceva de ordinul tehnicului, meditaţia esenţială asupra tehnicii şi disputa hotărîtoare cu tehnica trebuie să se petreacă într-un domeniu care pe de o parte să fie înrudit cu esenţa tehnicii şi care, pe de alta, să fie fundamental diferit de ea.

Un asemenea domeniu este arta. Dar arta nu e un asemenea domeniu decît atunci cînd, la rîndul ei, meditaţia artistică nu se închide în faţa constelaţiei adevărului pe care o are în vedere *întrebarea* noastră.

Întrebînd astfel, noi dăm mărturie pentru situaţia critică în care ne aflăm: excesul de tehnică ne împiedică să aflăm ceea ce este esenţial în tehnică, [35] aşa cum, de prea multă estetică, nu mai păstrăm ceea ce este esenţial în artă. Însă cu cît mai mult stăruie întrebarea noastră asupra esenţei tehnicii, cu atît mai misterioasă devine esenţa artei.

Cu cît ne apropiem mai mult de pericol, cu atît mai luminos încep să strălucească acele drumuri care poartă către ceea ce salvează. Cu atît mai stăruitoare devine întrebarea noastră. Căci în actul întrebării stă pioşenia gîndirii.[15]

## NOTE

Acest text a fost prezentat de Heidegger sub forma unei conferinţe ţinute la 18 noiembrie 1953 în aula Institutului Politehnic din München, în seria de conferinţe intitulată *Artele în epoca tehnică*, serie organizată de Academia bavareză de arte frumoase. Textul a apărut tipărit în vol. III al revistei *Jahrbuch der Akademie*, München, 1954, pp. 70 ş. urm.

**1**. Distincţia pe care o face aici Heidegger între esenţa tehnicii şi formele ei de manifestare în cadrul tehnicii moderne ne interzice să vedem în persoana sa un simplu adversar al tehnicii care se ridică împotriva modernităţii de pe poziţiile unei „ontologii pastorale". Aici nu este vorba de o întoarcere la un „mod de producţie" revolut, ci de încercarea de a-l muta pe om dintr-o proastă aşezare faţă de lucruri şi faţă de sine însuşi. BIEMEL (1973, pp. 115–116) a arătat pe drept cuvînt că simpla încadrare a lui Heidegger în categoria adversarilor tehnicii nu reprezintă decît o simplificare în vederea obţinerii unei facile clasări. „Dacă se mai adaugă apoi şi termenul de iraţionalism, pentru a-l speria pe cît posibil pe cititor şi pentru a produce în acelaşi timp impresia că ţi-ai împlinit datoria de filozof critic, atunci judecata pare definitivă şi irevocabilă. Ce-i drept, acest procedeu dă greş atunci cînd te străduieşti să citeşti textul însuşi. Pentru că atunci îţi dai seama că aici nu este vorba de o preamărire sau demonizare a tehnicii, ci de surprinderea unei situaţii de fapt în mijlocul căreia ne aflăm şi căreia îi sîntem expuşi fără ca, pînă la urmă, s-o înţelegem. Interpretarea întreprinsă de Heidegger reprezintă încercarea unei asemenea înţelegeri (...). Nimic mai uşor decît să te îmbeţi de succesele tehnicii sau, indicînd aspectele ei negative, s-o condamni pur şi simplu. În întrebările formulate de Heidegger cu privire la esenţa tehnicii se întîmplă altceva, şi anume încercarea de a recunoaşte tehnicii rangul care i se cuvine."

**2**. Pentru sensul lui *Anwesen* a se vedea conferinţa lui Heidegger *Wissenschaft und Besinnung*, în *Vorträge und Aufsätze*, I, p. 42: „Gîndim *Anwesen* ca dăinuire a acelui lucru care, ajuns în starea de neascundere, rămîne aici". De asemenea *Der Spruch des Anaximander*, în *Holzwege, passim*.

Dificultăţile pe care le ridică traducerea lui *Anwesen* par insurmontabile. Iată comentariul lui DERRIDA (1972, p. 35)

pe marginea acestei probleme: „Chestiunea ar fi aici următoarea: cum să faci să treacă, sau mai degrabă ce s-a petrecut cînd am făcut să treacă în acel unic cuvînt latin — *prezenţă* — un întreg *sistem* diferenţiat de cuvinte greceşti şi germane, un întreg *sistem de traducere* pe care îl implică limba heideggeriană *(ousia, parousia, Gegenwärtigkeit, Anwesen, Anwesenheit, Vorhandenheit* etc.)? Şi aceasta, ţinînd cont de faptul că cele două cuvinte greceşti, precum şi acelea care le sînt asociate, au deja în franceză traduceri încărcate de istorie (esenţă, substanţă etc.). Dar mai ales, cum poţi face să treacă în acest unic cuvînt *prezenţă*, deopotrivă prea bogat şi prea sărac, *istoria* textului heideggerian care asociază sau disociază aceste concepte, într-o manieră subtilă şi ordonată, de-a lungul unui itinerar care acoperă aproape patruzeci de ani?"

**3**. „*Ver-an-lassen* este mai activ decît *an-lassen*. Prefixul *ver-* îl «împinge», ca să spunem aşa, pe «a lăsa» către «a face»" (Heidegger; *apud* A. Préau, nota 1, p. 16 din trad. fr. la *Vorträge und Aufsätze*, Paris, Gallimard, 1958).

**4**. V. UK, nota 5.

**5**. Pentru a defini esenţa tehnicii, Heidegger începe aici construirea unui *lanţ semantic* al cărui element constant este radicalul *stell-* (o operaţie asemănătoare, vizînd însă esenţa operei de artă, în UK, pp. 67–70). Această suită de concepte care se va închide în cuvîntul *Ge-stell* (v. mai jos nota 7), şi care îşi propune să configureze *instăpînirea* nefastă a omului asupra naturii, se deschide cu termenii *stellen* („a constrînge") şi *bestellen* („a supune la comandă"). Sintagma „supunerea-la-comandă", prin care l-am redat pe *Bestellen*, trebuie în permanenţă înţeleasă într-un unic sens: ca încercare a omului de a-şi aservi natura, de a o supune voinţei sale.

**6**. Traducerea nu a putut surprinde aici jocul între *Bestand* şi *Gegenstand*; dacă „situarea disponibilă" *(Bestand)* trimite la o situare *supusă* (voinţei umane), „obiectul" *(Gegenstand)* reprezintă o neutră aşezare „în faţa" subiectului uman. Pentru o mai exactă plasare a acestei distincţii într-un context istoric, a se vedea BIEMEL, 1973, p. 115: „Transformarea fiinţării într-o situare disponibilă determină o nouă epocă. Ea a fost precedată de epoca în care fiinţarea a devenit situare opusă şi a fost concepută drept obiect.

Atîta vreme cît termenul opus omului *(das Gegenüber)* era şi este un obiect (acest lucru s-a întîmplat abia în epoca

modernă, o dată cu determinarea omului ca subiect, pentru care termenul opus este obiect), obiectului i s-a mai recunoscut un oarecare caracter de sine stătător *(Eigenständigkeit)*. Vorbesc despre un *oarecare* caracter de sine stătător, deoarece, o dată cu transormarea omului ca subiect, acesta se concepe pe sine ca ceea ce constituie temeiul, cel puţin în ordinea cunoaşterii. În tehnica modernă survine însă o radicalizare. Aş formula-o astfel: nu ceea ce ţine de «a şti», ci ceea ce ţine de «a putea» trece în prim plan. Evident că «a putea» nu devine posibil decît prin intermediul lui «a şti». Dar ştiinţa este acum anume evaluată în raport cu ceea ce se poate realiza prin intermediul ei. «A putea» devine criteriul ştiinţei. «A putea» se concepe din ce în ce mai mult în sensul lui «a fi stăpîn» *(mächtig sein)*, iar a fi stăpîn trebuie să se arate în mod nemijlocit în puterea de dispunere. Acest lucru se petrece în *Bestand*, în «situarea disponibilă»."

Într-o primă variantă a scrierii sale, Heidegger a definit astfel sensul lui *Bestand*: *„Der Bestand besteht. Er besteht, sofern er auf ein Bestellen gestellt ist. In das Bestellen gewendet, ist er in das Verwenden gestellt. Das Verwenden stellt jegliches im vorhinein so, daß das Gestelle dem folgt, was erfolgt. So gestellt ist alles: in Folge von... Die Folge aber wird zum voraus als Erfolg bestellt. Der Erfolg ist jene Art von Folge, die selbst auf das Ergebnis weiterer Folgen abgestellt bleibt. Der Bestand besteht durch ein eigentümliches Stellen. Wir nennen es das Bestellen"*.

**7**. Deşi în continuare Heidegger enumeră cîteva dintre semnificaţiile umile ale cuvîntului *Gestell*, acesta trebuie privit ca o creaţie artificială a lui Heidegger, creaţie care nu mai are nimic comun cu felul în care apare cuvîntul în limbă. Pentru a marca această ruptură, Heidegger separă, ori de cîte ori invocă cuvîntul, prefixul de însumare *Ge-* de radicalul *stell*, lăsînd să se înţeleagă, prin analogie cu *Gebirg* şi *Gemüt*, că esenţa tehnicii moderne trebuie căutată în însumarea acţiunilor derivate din semantismele de „imobilizare" şi „constrîngere" ale radicalului *stell (stellen, nachstellen, bestellen)*, cît şi din cele care desemnează „producerea" unui lucru inexistent pînă atunci (în principal *her-stellen)*, fapt care trimite tehnica la *poiesis*.

BIRAULT (1978, p. 370) caută totuşi să stabilească o legătură între *Ge-stell*-ul heideggerian şi cuvîntul obişnuit din limbă *(Gestell)*: *„Ein Gestell*, în limba germană curentă, este

de pildă o capră de tăiat lemne, un şevalet, un soclu, o cercevea, o etajeră, raftul unei biblioteci, pe scurt, orice specie de montaj sau de armătură. *Das Ge-stell* desemnează aici esenţa tehnicii în strîngerea ei laolaltă, ca planificare, ordonare şi dispunere a lumii".

Pentru atitudinea în faţa unor cuvinte de tipul *Ge-stell*, a se vedea acelaşi BIRAULT (1978, 406–407): „A extrage din cuvinte — adesea cele mai simple ale limbii germane *(das Gestell, das Ereignis)* — înţelepciunea pe care ele o pot purta în sine, uneori cu preţul celor mai stranii redimensionări sau dislocări, aceasta — s-o spunem în mod deschis — nu are nimic de-a face cu crearea în franceză a unor neologisme care nu spun nimic, pentru că nu incită la nici un gînd. Mult mai firesc ar fi în acest caz să se păstreze cuvîntul german ca atare, însoţit de o scurtă notă pentru a i se indica rădăcina şi componentele esenţiale. Şi cu mult mai firesc ar fi să se încerce — cînd lucrul este cu putinţă — să se caute în străfundurile unei alte limbi cuvintele capabile să suporte la rîndul lor mutaţii analoage!

Violenţa pe care Heidegger o impune limbii este o blîndă violenţă: nu e vorba de a deturna cuvintele de la sensul lor obişnuit, este vorba de a le face să se reîntoarcă către sensul lor originar. Nu este vorba de a le încărca cu un sens arbitrar, ci este vorba de a le descărca de sensul lor comun care îl oblitereazǎ pe cel prim. Aşa se face că acel a-lăsa-să-fie *(Seinlassen)*... este de asemenea un a-lăsa-să-fie al cuvîntului sau al limbii: acela în care gînditorii, potrivit modului care le este propriu, vor să aducă cuvîntul la cuvînt şi, în chipul cel mai riguros, să dea cuvîntului cuvîntul. În felul acesta cuvîntul devine mai cuvîntător şi gîndirea mai aptă să gîndească".

O impresionantă desfăşurare a compuşilor lui *stell-* în marginea problemei tehnicii, şi în WD, pp. 265 ş. urm.

**8**. V. UK, nota 4.

**9**. V. nota 8.

**10**. V. UK, nota 20.

**11**. V. nota 6.

**12**. Întrucît cuvîntul *Wesen*, pe care l-am tradus prin „esenţă", face parte din limbajul tradiţional al metafizicii — limbaj pe care Heidegger evită cu bună ştiinţă să-l folosească, tocmai pentru a marca re-orientarea gîndirii sale — ne vedem obligaţi să explicăm sensul în care îl foloseşte Hei-

degger. După cum vom vedea, esenţa nu mai trebuie înţeleasă drept ceea ce este un lucru în substanţa lui, în fiinţa lui ultimă. Schimbarea pe care o propune Heidegger în raport cu gîndirea tradiţională a metafizicii este bine rezumată de ANZ (1970, pp. 312–313): „*Essentia* este esenţa unui lucru care rămîne determinat prin anumite trăsături imuabile *(essentia* ca *realitas* sau *quidditas)*, indiferent de faptul dacă acest lucru există sau nu în realitate. *Existentia* este pura realitate de fapt *(Daßsein)* care este indiferentă faţă de orice diferenţă de conţinut operată la nivelul esenţei. Această dihotomie conceptuală eludează adevărul ontologic originar al celor două concepte, adevăr care arată că ele sînt legate în aşa fel încît «esenţa» nu iese la iveală decît o dată cu «existenţa» şi invers.

(...) Aşa stînd lucrurile, trebuie făcută distincţia, din punct de vedere gramatical, dintre folosirea nominală a lui *Wesen* şi cea verbală: *Wesen* în sensul nominal este esenţa gîndită atemporal (εἶδος, ἰδέα); *Wesen* înţeles verbal trimite la timp, la o survenire. (...)

Gîndită dinspre această esenţă temporală, posibilitatea de a recurge la *essentia* şi *existentia* în calitate de categorii metafizice este exclusă. Esenţa nu rezidă în *essentia* abstractă, ci în apariţia adevărului prin intermediul timpului..."

Pentru sensul preponderent temporal al lui *Wesen*, a se vedea şi RICHARDSON, 1967, p. 228; în acest sens, Richardson propune traducerea lui *Wesen* cu *essenc-ing* sau *coming-to-a-presence*. În limba română nu am găsit o modalitate de a reda caracterul temporal al lui *Wesen*; varianta „fiinţarea", care ar satisface poate cel mai bine sensul acesta al lui *Wesen* (cu atît mai mult cu cît în istoria limbii *Sein* şi *Wesen* au avut o vreme aceeaşi semnificaţie — lucru vizibil încă şi astăzi în participiul trecut al lui *sein*: *gewesen*), nu a putut fi folosit, fiind reţinut pentru *Seiendes* (v. nota 4, de la UK). În franceză (André Préau, de pildă), *Wesen* şi *Sein* au fost traduse nediferenţiat cu *être*.

Am tradus în schimb verbul *wesen* cu „a fiinţa"; în franceză, *wesen* a fost redat prin *déployer son être*, iar la Richardson echivalentul este *to come-to-presence*.

**13**. Termenul *Ereignis* reprezintă unul dintre conceptele fundamentale ale gîndirii lui Heidegger, care în ultimele sale lucrări devine un echivalent al fiinţei însăşi *(Sein als solches, Sein selbst*; v. de pildă *Der Satz der Identität* sau *Zeit und Sein)*.

Pentru sensurile pe care le desfăşoară *Ereignis* în scrierile (mai timpurii) cuprinse în acest volum, redăm excelenta notă a lui André Préau, din volumul Heidegger, *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958, p. 348:

„Verbul *ereignen* şi substantivul derivat din el, *Ereignis*, cuvinte care conţin o multiplicitate de sensuri, se numără printre termenii care sînt cel mai dificil de tradus. Aceste sensuri sînt legate de trei accepţii principale:

a) a produce sau a obţine ceea ce este propriu fiinţei sau unei fiinţări (*ereignen* derivat din *eigen*, „propriu"), de unde: a-ţi obţine propria fiinţă, a conduce în strălucirea fiinţei proprii, a face să apară sau a lăsa să apară, a revela ca fiinţă proprie, uneori a-şi însuşi.

b) a arăta, a manifesta (sens vechi al lui *ereignen*, derivat din *Ouga*, «ochi»);

c) la reflexiv (*sich ereignen*): a avea loc, a se produce (sensul modern al precedentului). De unde *Ereignis* ca «eveniment».

Rar se întîmplă ca unul dintre aceste trei sensuri să le excludă pe celelalte. (...)

*Ereignis*-ul heideggerian este totodată o naştere sau ecloziune şi o apariţie, este o luminare, o limpezire sau o fulguraţie, prin intermediul căreia fiinţa accede la ceea ce are ea propriu. Faptul că fiinţa, în ceea ce are ea propriu, se revelează în acest caz, distinge *Ereignis*-ul, care este «venire» (*avénement*) şi istorie a fiinţei, de simplele evenimente ale «istoriei» obişnuite.

Pentru *ereignen* şi *Ereignis*, a se vedea *Identität und Differenz*, pp. 28–32."

Pentru un sens mai dezvoltat al lui *Ereignis*, a se vedea şi FRANZ (1970, pp. 197–198): „Scoaterea din ascundere a fiinţării ca fiinţare, acea survenire (*Geschehen*) care lasă să apară fiinţarea în... calitatea ei de fiinţare (*das Seiende in seiner Seiend-heit*), este gîndită de Heidegger ca fiind *das Ereignis*. Acest Ereignis înseamnă altceva decît înţelegem îndeobşte ca întîmplare sau eveniment. (...)

*Ereignis* înseamnă «*er-äugen*, adică a prinde cu privirea (*erblicken*), a chema în actul privirii la sine (*im Blicken zu sich rufen*), a-ţi însuşi (*an-eignen*)». Acest «*er-äugen*» este o reciprocă conferire (*Zueignen*) şi unire (*Vereinigen*) care sînt puse în joc între om şi fiinţă. Omul şi fiinţa îşi aparţin în această dobîndire-conferire a Propriului lor (*Er-eignis*). Aşa-

dar, acest *Ereignis* nu este un lucru întîmplător, deci ceva care poate surveni cînd şi cînd; el reprezintă, dimpotrivă, o survenire originară *(Ur-geschehen)*, cu funcţie constitutivă ... ".

Pentru raportul dintre *Ereignis* şi *Ereignen, eigen, eigentlich*, a se vedea şi DERRIDA, 1972, p. 155, nota 16.

**14**. Pentru problema raportului dintre mister şi scoaterea din ascundere, a se vedea în principal Martin Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit*, § 6.

Din concepţia heideggeriană despre adevăr face parte, accentuîndu-i caracterul paradoxal şi intens-original, şi misterul *(das Geheimnis)*. Înscriindu-se pe linia lui *Un-wahrheit* (a „non-adevărului"), misterul nu cade în afara esenţei adevărului, ci, definit ca *die Verbergung des Verborgenen* („ascunderea a ceea ce este ascuns"), el reprezintă, dimpotrivă, un element constitutiv în scenariul adevărului, elementul care preexistă acestuia *(das vor-wesende Wesen)*, dar fără de care el nu poate fi totuşi conceput. „Starea de ascundere — spune Heidegger în lucrarea amintită (v. *Wegmarken*, p. 89) — este, gîndită din perspectiva adevărului ca stare de ne-ascundere, starea de ne-neascundere *(Un-entborgenheit)*, şi, ca atare, ne-adevărul cel mai propriu şi autentic al esenţei adevărului."

„Orice scoatere din ascundere — comentează BIEMEL (1973, p. 76) — nu poate avea loc decît pe temeiul stării de ascundere. Lăsînd-să-fie fiinţarea, *Dasein*-ul se raportează la starea de ascundere, ce-i drept în aşa fel încît starea de ascundere însăşi îi rămîne ascunsă. Pentru Heidegger, acesta este misterul. (...)

Aceasta înseamnă că gîndirea care gîndeşte fiinţarea în întregul ei se loveşte de starea de ascundere, o experimentează ca esenţă originară a adevărului şi o află deci ca ne-adevăr. E drept că starea de ascundere este elementul purtător al oricărei scoateri din ascundere, dar în mod obişnuit — şi aceasta înseamnă în tradiţie — sîntem atît de orbiţi de ceea ce se află scos din ascundere, încît starea de ascundere însăşi, misterul, cade în uitare. Aceasta se întîmplă şi în metafizică; ea gîndeşte, ce-i drept, fiinţarea ca atare ... dar starea de ascundere ca atare nu a devenit niciodată obiectul ei.

Uitat fiind, misterul nu devine defel neputincios; efectul acestei uitări se manifestă prin aceea că omul se cramponează de ceea ce este accesibil şi se comportă ca şi cum ar fi stăpînul absolut al fiinţării."

BIRAULT (1978, p. 499) subliniază faptul că, la Heidegger, misterul nu are o formă perturbatoare: dimpotrivă, „el adăposteşte şi ocroteşte esenţa iniţială a adevărului. Ne-adevărul este retragerea adevărului. Misterul — *das Geheimnis* — este patria — *die Heimat* — adevărului".

**15**. Pentru locul pe care-l ocupă actul întrebării *(Fragen)* în cadrul gîndirii lui Heidegger, precum şi pentru raportul ei cu ascultarea *(Hören)*, a se vedea următorul pasaj din *Das Wesen der Sprache* (în *Unterwegs zur Sprache*, pp. 175–176).

„Nu întrebarea, ci ascultarea rostirii pe care ne-o adresează lucrul ce trebuie să devină obiectul întrebării constituie atitudinea autentică a gîndirii. Însă din vremuri străvechi, în istoria gîndirii noastre, întrebarea reprezintă trăsătura esenţială a gîndiri, şi aceasta nu în mod întîmplător. O gîndire gîndeşte cu atît mai mult cu cît are o atitudine mai radicală, cu cît mai mult se îndreaptă spre *radix*, spre rădăcina a tot ce este. Atitudinea interogativă *(Fragen)* a gîndirii rămîne mereu căutarea temeiurilor prime şi ultime. De ce oare? Pentru că faptul de a fi şi de a fi un anume lucru, pentru că ceea ce este esenţial în orice esenţă s-a determinat din vremuri străvechi ca fiind temeiul însuşi. În măsura în care orice esenţă posedă caracter de temei, căutarea esenţei constituie cercetarea temeinică *(Ergründen)* şi întemeierea *(Bergründen)* temeiului *(des Grundes)*. Gîndirea care gîndeşte în direcţia esenţei astfel determinate este, în temeiul său, o atitudine interogativă. În încheierea unei conferinţe cu titlul *Die Frage nach der Technik*/„Întrebarea privitoare la tehnică", se spunea, în urmă cu cîtăva vreme: «Căci în actul întrebării stă pioşenia *(Frömmigkeit)* gîndirii». «Pios» *(fromm)* este gîndit aici în sensul vechi al cuvîntului: *fügsam*, «docil», şi anume docil faţă de ceea ce trebuie să gîndească gîndirea. Face parte din experienţele tulburătoare ale gînirii faptul că uneori ea nu surprinde într-o măsură suficientă înţelegerile pe care tocmai le-a realizat, şi de aceea nici nu le urmează aşa cum s-ar cuveni. Tot aşa se întîmplă şi cu propoziţia citată, cum că în actul întrebării ar sta pioşenia gîndirii. Conferinţa citată, care se încheie cu această propoziţie, se mişcă de fapt în sfera gîndului potrivit căruia atitudinea autentică a gîndirii nu poate fi cea interogativă, ci trebuie să fie ascultarea *(Hören)* rostirii care ne este adresată *(Zusage)* de către acel lucru căruia i se adresează orice întrebare atunci cînd merge pe urmele esenţei."

Iată şi comentariul lui BIRAULT (1978, pp. 396–397) la fragmentul citat. „Textul acesta este relatarea unei experien-

ţe care nu poate fi decît o experienţă tîrzie. Caracterul ei tîrziu este marca însăşi a oportunităţii ei, semnul maturităţii ei. Această experienţă este experienţa unei gîndiri care descoperă că gestul propriu al gîndirii nu este, nu poate fi, atitudinea interogativă. Această negare este repetată în textul nostru de două ori, şi de două ori, de asemenea, ea este completată cu o afirmaţie: gestul propriu sau autentic al gîndirii este ascultarea unei rostiri care ne este destinată şi care emană din lucrul însuşi, din esenţa unui lucru despre care se spune că trebuie să devină obiectul întrebării. Actul întrebării nu are deci în sine însuşi propriul său început: există, dimpotrivă, un început al interogării care scapă interogării, şi care îi scapă cu atît mai mult cu cît interogarea este mai autentică. Dacă pioşenia se poate defini ca un act de supunere şi remitere, interogarea nu constituie în ea însăşi pioşenia gîndirii, altfel spus, consimţămîntul iniţial al gîndirii faţă de gîndire. *Fromm* în germană purcede din grecescul πφομος, ceea ce vine în primul rînd, ceea ce se află în frunte. A spune că interogarea nu este pioşenia gîndirii înseamnă a spune că interogarea nu este forma capitală sau principală a gîndirii. De ce oare? Pentru că gîndirea trebuie mai întîi să se lase instruită prin chiar obiectul care urmează să devină obiect al interogării. Această aptitudine de a te lăsa instruit *(docere)* constituie docilitatea *(docere-docilis)* gîndirii. Acesta este sensul în care Heidegger afirmă identitatea celor două cuvinte, *fromm* şi *fügsam*. (...)

Interogarea nu este gestul prim al gîndirii, interogarea vine abia apoi. Însă, atunci, unde să găseşti acest gest inaugurator care precede şi excede interogarea însăşi. Heidegger foloseşte expresia: «*das Hören der Zusage, was in die Frage kommen soll*» — ascultarea rostirii care urmează să devină obiectul întrebării. Ce este deci această ascultare? Ce este deci această rostire? Această ascultare este esenţa însăşi a gîndirii, această rostire este rostirea fiinţei fiinţării. *Hören* înseamă a asculta sau a pricepe. *Die Zusage* este rostirea care angajează. O anumită întîietate a lui *Hören* iese la lumină."

# CONSTRUIRE, LOCUIRE, GÎNDIRE

În cele ce urmează încercăm să gîndim asupra locuirii *(Wohnen)* şi a construirii *(Bauen)*. Această gîndire asupra construirii nu pretinde că poate oferi idei pentru construcţii sau, cu atît mai puţin, reguli de care trebuie să ţină seama construirea. Această încercare de gîndire nu prezintă defel construirea pornind de la arhitectură şi tehnică, ci merge îndărăt pe urmele construirii pînă în acel domeniu căruia îi aparţine tot ceea ce *este*.

Întrebăm aşadar: 1. Ce este locuirea?
2. În ce măsură construirea este cuprinsă în locuire?

## I

După cît se pare, la locuire nu ajungem decît prin intermediul construirii. Construirea are drept scop locuirea. Însă nu toate construcţiile sînt şi locuinţe. Podul şi hangarul, stadionul şi centrala energetică sînt construcţii, fără să fie locuinţe; la fel gara şi autostrada, stăvilarul şi hala pieţii sînt construcţii, dar nu locuinţe. Şi totuşi, construcţiile acestea se situează în domeniul locuirii noastre. El se întinde dincolo de aceste construcţii, fără a se limita, totuşi, doar la locuinţă. Pe autostradă, şoferul camionului este la el acasă, dar nu putem spune că el locuieşte acolo; muncitoarea se simte la ea acasă în filatură, fără ca locuinţa ei să se afle acolo; în centrala energetică, inginerul este la el acasă şi totuşi el nu locuieşte acolo. Toate construcţiile acestea îl găzduiesc *(behausen)* pe om. El le locuieşte *(bewohnt)*, fără a locui *(wohnen)* însă în ele, dacă a lo-

cui nu înseamnă decît a dispune de un domiciliu. Ce-i drept, în actuala criză de locuinţe, chiar şi acesta este deja un lucru liniştitor şi îmbucurător; construcţiile de locuit oferă, e adevărat, un domiciliu, locuinţele pot fi astăzi chiar bine concepute, uşor de gospodărit [19] destul de ieftine, bine aerisite, expuse luminii şi soarelui; dar oare în felul acesta locuinţele poartă în ele chezăşia că se petrece o *locuire*? Cît priveşte acele construcţii care nu sînt locuinţe, ele rămîn, la rîndul lor, determinate pornind de la locuire, în măsura în care servesc locuirii oamenilor. Aşadar, de fiecare dată, locuirea pare a fi scopul care precede orice construire. Locuirea şi construirea se află una faţă de cealaltă în raportul în care se află scopul şi mijlocul. Numai că, atîta vreme cît gîndul nostru rămîne la acest nivel, locuirea şi construirea sînt considerate două activităţi separate, ceea ce este, desigur, o reprezentare corectă. Şi totuşi, în acelaşi timp, prin schema scop-mijloc, noi ne blocăm accesul la raporturile esenţiale. Căci construirea nu este doar un mijloc şi o cale către locuire; construirea este deja, în ea însăşi, locuire. Cine ne spune acest lucru? Cine ne dă de fapt o măsură cu care să putem măsura esenţa locuirii şi a construirii în toată amploarea ei? Indicaţia privitoare la esenţa unui lucru ne parvine din limbă, cu condiţia ca noi să respectăm esenţa acesteia. Însă pînă una-alta, globul pămîntesc este invadat de un şuvoi frenetic de cuvinte vorbite, scrise şi radiodifuzate, pe atît de dezlănţuite pe cît sînt de bine ticluite. Omul se poartă ca şi cum *el* ar fi făuritorul şi dascălul limbii, cînd de fapt, *ea* rămîne, stăpîna omului. Poate că tocmai răsturnarea, înfăptuită de om, a *acestui* raport este cea care, înainte de toate, îi poartă omului esenţa în spaţiul nefamiliarului *(Unheimische)*. E bine să avem în vedere aspectul îngrijit al vorbirii, dar un asemenea lucru nu duce la nimic, atîta vreme cît în felul acesta continuăm să folosim limba doar ca pe un mijloc de exprimare. Dintre toate chemările latente cărora noi oamenii le putem con-

feri glas, pornind chiar de la noi, limba este cea mai înaltă şi cea care, pretutindeni, este prima.

Ce înseamnă deci construire? În germana veche cuvîntul *buan*, care a devenit *bauen* (a construi) înseamnă „a locui", care vrea să spună: a rămîne, a sălăşlui. Noi am pierdut semnificaţia propriu-zisă a verbului *bauen*, şi anume „a locui". O urmă abia vizibilă s-a păstrat încă în cuvîntul *Nachbar* (vecin). Vecinul este *Nachgebur* sau *Nachgebauer*, acela care locuieşte în apropiere. [20] Verbele *buri, büren, beuren, beuron* înseamnă toate „locuire", „loc al locuirii" *(Wohnstätte)*. Dar vechiul cuvînt *buan* nu ne spune numai că „a construi" înseamnă propriu-zis „a locui", ci ne dă totodată o sugestie a felului în care trebuie să gîndim locuirea desemnată de el. Atunci cînd este vorba despre locuire, ne reprezentăm îndeobşte un comportament pe care omul îl adoptă pe lîngă multe alte moduri de comportare. Lucrăm într-o parte şi locuim în alta. Nu ne limităm doar la a locui — aceasta ar echivala aproape cu o lipsă de activitate —, ci exercităm o profesie, facem afaceri, călătorim, iar în drumul nostru locuim cînd într-un loc, cînd într-altul. La origine, *bauen* înseamnă „a locui". Acolo unde cuvîntul *bauen* mai vorbeşte în limbajul său originar, el ne spune totodată cît de departe se întinde esenţa locuirii. Căci *bauen, buan, bhu, beo* sînt variante ale cuvîntului nostru din expresiile *ich bin* („eu sînt"), *du bist* („tu eşti"), forma de imperativ *bis* („fii"). Ce înseamnă atunci: *ich bin*? Vechiul cuvînt *bauen*, de care ţine *bin*, ne dă răspunsul: *ich bin, du bist* înseamnă: „eu locuiesc", „tu locuieşti". Felul în care tu eşti şi eu sînt, felul în care noi oamenii *sîntem* pe pămînt este acel *Buan*, „locuirea". A fi om înseamnă: a fi, ca muritor, pe pămînt *(Erde)*, adică, a locui. Vechiul cuvînt *bauen* care spune că omul *este* în măsura în care *locuieşte*, înseamnă însă *totodată*: a întreţine şi a îngriji cu sensul de a cultiva *(bauen)* ogorul, de a cultiva viţa de vie. O asemenea construire-cultivare nu face decît să vegheze, şi anume asupra

creşterii care-şi poartă de la sine roadele. Construirea cu sensul de întreţinere şi îngrijire nu este o facere *(Herstellen)*. În schimb, construirea unei nave sau a unui templu presupun, într-un anume fel, ele însele facerea operei. Construirea este aici, spre deosebire de îngrijire, o edificare *(Errichten)*. Ambele modalităţi ale construirii — construirea ca îngrijire, în latină *colere*, *cultura*, şi construirea ca edificare a unor construcţii, *aedificare* — sînt incluse în construirea propriu-zisă, adică în locuire. Dar construirea ca locuire *(Wohnen)*, respectiv ca existenţă pe pămînt, rămîne pentru experienţa curentă a omului ceea ce, din capul locului este obişnuit, *das Gewohnte*, cum spune atît de frumos limba. De aceea ea alunecă într-un plan secund faţă de variatele moduri în care se împlineşte locuirea, faţă de activităţile îngrijirii şi edificării. [21] Aceste activităţi ajung apoi să revendice în exclusivitate termenul de *bauen* şi, o dată cu el, cauza însăşi a construirii. Sensul propriu-zis al construirii, şi anume locuire, cade în uitare.

La prima vedere, această întîmplare nu pare a fi decît un fenomen care se petrece în cadrul schimbării de semnificaţie a unor simple cuvinte. Dar, în realitate, aici se ascunde ceva decisiv, şi anume: locuirea nu este recunoscută ca fiinţa însăşi *(Sein)* a omului; ba mai mult: locuirea nu este gîndită nicicînd ca fiind trăsătura fundamentală a naturii umane *(Menschsein)*.

Faptul că limba, ca să ne exprimăm astfel, retrage ascunzînd-o semnificaţia propriu-zisă a cuvîntului *bauen*, în speţă locuirea, stă însă mărturie pentru originaritatea acestor semnificaţii, căci ceea ce spun în chip propriu cuvintele esenţiale ale limbii, este dat lesne uitării în favoarea semnificaţiilor superficiale. Pînă acum, omul n-a meditat aproape deloc la misterul acestui fenomen. Limba îl lipseşte pe om de vorbirea ei simplă şi înaltă. Dar prin aceasta, chemarea[1] ei iniţială nu amuţeşte, ci doar se scufundă în tăcere. Iar omul omite, desigur, să acorde acestei tăceri atenţia cuvenită.

Dacă ascultăm însă ce spune limba în cuvîntul *bauen*, atunci desluşim trei lucruri diferite:

1. Construirea este propriu-zis locuire.
2. Locuirea este chipul în care muritorii sînt pe pămînt.
3. Construirea ca locuire se prezintă în dubla ipostază de construire care îngrijeşte creşterea şi de construire care edifică construcţii.

Dacă medităm asupra acestei triade, atunci sesizăm o sugestie şi reţinem cele ce urmează: nici măcar nu sîntem în situaţia de a *întreba* într-un chip satisfăcător ce este, în esenţa ei, construirea de construcţii, [22] şi nu putem nicidecum determina în cunoştinţă de cauză ce este ea, atîta vreme cît nu avem în vedere faptul că orice construire este în sine o locuire. Noi nu locuim pentru că am construit, ci construim şi am construit în măsura în care locuim, adică în măsura în care posedăm *calitatea de locuitori (die Wohnenden)*. Dar în ce constă esenţa locuirii? Să mai ascultăm o dată chemarea ascunsă a limbii: *wuon* din saxona veche, goticul *wunian*, semnifică, la fel ca şi vechiul cuvînt *bauen*, rămînerea, sălăşluirea. Dar goticul *wunian* spune cu o claritate sporită în ce chip este resimţită această rămînere. *Wunian* înseamnă a fi împăcat *(zufrieden)*, a fi adus la pace *(Frieden)*, a rămîne în ea. Cuvîntul *Friede* vizează ceea ce este liber *(Freie/das Frye)* şi *fry* înseamnă: ferit de pagubă şi ameninţare, ferit de..., adică ocrotit *(geschont)*. *Freien* înseamnă propriu-zis a ocroti. Ocrotirea însăşi nu constă doar în aceea că nu afectăm cu nimic lucrul ocrotit. Ocrotirea propriu-zisă este *ceva pozitiv* şi survine atunci cînd dintru început lăsăm un lucru să rămînă în esenţa sa, cînd readăpostim *(zurückbergen)* anume un lucru în esenţa sa, cînd, în conformitate cu cuvîntul *freien*, ocrotim acel lucru din toate direcţiile *(einfrieden)*. A locui, a fi adus la pace, înseamnă: a rămîne ocrotit de jur-împrejur în *Frye*, adică în acel ceva liber *(Freie)* care ocroteşte orice lucru întru esenţa sa. *Această ocrotire este trăsătura funda-*

*mentală a locuirii.* Ea străbate locuirea în toată amploarea ei. Această amploare ni se înfăţişează de îndată ce ne gîndim la faptul că natura umană rezidă în locuire, şi anume în sensul sălăşluirii muritorilor pe pămînt.

Dar „pe pămînt“ spune deja „sub cer“. Ambele implică „rămînerea dinaintea divinilor“ *(Göttlichen)* şi includ faptul de „a aparţine comunităţii oamenilor“. Cei patru: pămîntul şi cerul, divinii şi muritorii formează un tot, plecînd de la o unitate *originară*.

Pămîntul este purtătorul care slujeşte, roditorul care înfloreşte răspîndit în ape şi roci, deschizîndu-se în plante şi animale. Cînd spunem „pămînt“, îi gîndim şi pe ceilalţi Trei laolaltă cu el, dar nu meditām la unitatea celor Patru. [23]

Cerul este mersul boltit al soarelui, înaintea lunii cu chipul ei schimbător, hoinara strălucire a aştrilor, timpurile anului şi petrecerea lor, lumina şi amurgul zilei, întunericul nopţii şi limpezirea ei, prietenia vremii şi neprietenia ei, alunecarea norilor şi adîncimea de azur a văzduhului. Cînd spunem „cer“, îi gîndim şi pe ceilalţi Trei laolaltă cu el, dar nu medităm la unitatea celor Patru.

Divinii sînt solii trimiţători de semne ai divinităţii. Prin sacra guvernare a acestora, zeul apare în prezenţa sa sau se retrage în învăluire. Cînd îi numim pe divini, îi gîndim şi pe ceilalţi Trei laolaltă cu ei, dar nu medităm la unitatea celor Patru.

Muritorii sînt oamenii. Ei se cheamă muritori pentru că pot muri. A muri înseamnă a avea putinţa morţii *ca* moarte. Omul singur moare, şi moare fără încetare atîta vreme cît rămîne pe pămînt, sub cer, dinaintea divinilor[2]. Cînd îi numim pe muritori, îi gîndim şi pe ceilalţi Trei laolaltă cu ei, dar nu medităm la unitatea celor Patru.

Această unitate a lor noi o numim *tetrada (das Geviert)*[3]. Muritorii *sînt* în tetradă atunci cînd *locuiesc.* Trăsătura fundamentală a locuirii este însă ocrotirea. Muritorii locuiesc în aşa fel încît ocrotesc tetrada întru

esenţa ei. Aşadar, ocrotirea care locuieşte este împătrită.

Muritorii locuiesc în măsura în care salvează pămîntul — şi „a salva“ trebuie înţeles aici în sensul vechi pe care Lessing încă îl cunoştea. Salvarea nu smulge doar dintr-un pericol; a salva înseamnă propriu-zis: a elibera ceva întru esenţa sa proprie. A salva pămîntul este mai mult decît a profita de el sau chiar a-l trudi. Salvarea pămîntului nu duce la instăpînirea asupra pămîntului şi la supunerea lui, de unde n-ar mai fi decît un pas pînă la o exploatare neînfrînată.

Muritorii locuiesc în măsura în care primesc cerul ca cer. Ei lasă soarelui şi lunii mersul lor, aştrilor le lasă calea lor, lasă[4] timpurilor anului binefacerile şi asprimile lor [24], nu fac din noapte zi şi nici din zi chinuitoare neodihnă.

Muritorii locuiesc în măsura în care îi aşteaptă pe divini ca divini. Sperînd, ei le oferă nesperatul. Stau în aşteptarea semnelor sosirii lor şi nu se înşală asupra emblemelor absenţei lor. Nu-şi fac zeii lor şi nu se dedau cultului idolilor. Chiar în nemîntuire, ei mai aşteaptă încă mîntuirea ce le-a fost retrasă.

Muritorii locuiesc în măsura în care îşi călăuzesc propria esenţă — a avea putinţa morţii ca moarte — în fiinţa acestei putinţe şi în folosirea ei, cu gîndul ca să fie o moarte bună. A-i călăuzi pe muritori în esenţa morţii nu înseamnă nicidecum a face din neantul vid al morţii supremul ţel, aşa cum nu înseamnă să întuneci locuirea prin oarba ţintuire a sfîrşitului.

În salvarea pămîntului, în primirea cerului, în aşteptarea divinilor, în călăuzirea muritorilor se petrece locuirea ca acea împătrită ocrotire a tetradei. A ocroti înseamnă a păzi tetrada în esenţa ei. Ceea ce este luat în pază trebuie adăpostit. Dar locuirea, atunci cînd ocroteşte tetrada, unde îşi păstrează esenţa? Cum aduc muritorii la împlinire locuirea ca fiind această ocrotire? Nicicînd n-ar izbuti muritorii s-o facă, dacă locuirea nu ar fi decît o sălăşluire pe pămînt, sub cer,

înaintea divinilor, alături de ceilalţi muritori. Dimpotrivă, locuirea este dintotdeauna deja o sălăşluire în preajma lucrurilor *(bei den Dingen)*. Locuirea ca ocrotire păstrează tetrada în acel ceva în preajma căruia sălăşluiesc muritorii: în lucruri.

Dar sălăşluirea în preajma lucrurilor nu este adăugată ca un al cincelea element împătritei înfăptuiri a ocrotirii. Sălăşluirea în preajma lucrurilor este, dimpotrivă, singura modalitate în care se împlineşte, de fiecare dată unitar, împătrita sălăşluire în tetradă. Locuirea ocroteşte tetrada aducînd esenţa ei în lucruri. [25] Dar lucrurile însele nu adăpostesc tetrada *decît atunci* cînd ele însele sînt lăsate *ca* lucruri în esenţa lor. Cum se petrece aceasta? Prin aceea că muritorii întreţin şi îngrijesc lucrurile care se ivesc de la sine, iar pe acelea care nu se ivesc, le edifică anume. Îngrijirea şi edificarea constituie construirea *(Bauen)* în sens mai restrîns. *Locuirea* este, în măsura în care păstrează tetrada în lucruri, *o construire* în sensul acestei păstrări. Cu aceasta sîntem aduşi pe calea celei de a doua întrebări:

## II

În ce măsură construirea este cuprinsă în locuire?

Răspunsul la această întrebare ne va explica ce este propriu-zis construirea atunci cînd ea este gîndită pornind de la esenţa locuirii. Ne vom limita la construirea în sensul edificării de lucruri şi vom întreba: ce este un lucru construit? Ca model pentru încercarea de a gîndi pe linia deschisă de întrebarea noastră ne va servi un pod.

„Uşor şi trainic“, podul se lansează peste fluviu. El face mai mult decît să lege două maluri deja existente. Abia în trecerea podului malurile ies în evidenţă ca maluri. Podul le lasă anume să se opună unul altuia. Partea de dincolo se desprinde prin mijlocirea podului de cea de dincoace. Apoi malurile nu se întind ca două hotare indiferente ale ţinutului ferm de-a lungul flu-

viului. Odată cu malurile, podul aduce înspre fluviu cînd una cînd cealaltă dintre vastităţile ţinutului care se întinde dincolo de maluri. El aduce fluviul, şi malul, şi ţinutul, în reciproca lor vecinătate. Podul *strînge laolaltă (versammelt)* pămîntul ca peisaj a fluviului. El îl călăuzeşte astfel printre lunci. Odihnind nemişcat în albia fluviului, pilonii podului poartă elanul arcuirilor care lasă apelor fluviului calea lor. Fie că apele se duc liniştite şi voioase, fie că torentele se năpustesc — pe vreme de furtună sau cînd zăpezile prind să se topească — printre arcurile sprijinite pe piloni, podul este gata să întîmpine capriciile cerului şi esenţa lor schimbătoare. [26] Chiar şi acolo unde podul acoperă fluviul, el oferă cerului curgerea sa, primind-o pentru cîteva clipe în poarta lui arcuită, şi iar eliberînd-o.

Podul îi lasă fluviului calea sa şi totodată le acordă muritorilor drumul lor, aşa încît ei să poată umbla şi călători din ţinut în ţinut. Podurile călăuzesc în multiple chipuri. Podul oraşului duce de la piaţa castelului la piaţa domului, podul din faţa tîrgului aduce carele şi atelajele în satele dimprejur. Modesta trecere peste pîrîu a vechiului pod de piatră arată carului ce poartă recolta drumul de la tarla în sat, sau mînă carul încărcat cu lemne de pe drumul de ţară pe şosea. Podul de pe autostradă este prins în reţeaua de linii a traficului pe distanţe mari, a unui trafic calculat şi cît mai rapid. Mereu, şi de fiecare dată altfel, podul călăuzşte încolo şi încoace drumurile şovăitoare şi grăbite ale oamenilor, făcîndu-i să ajungă pe alte ţărmuri, iar la urmă, ca muritori ce sînt, pe celălalt tărîm. Podul se lansează peste rîu şi defileu cînd în arcuiri înalte, cînd în altele scunde, aşa încît muritorii, fie că iau aminte la elanul podului care lansează dincolo, fie că-l uită, mereu în drum către ultimul pod, caută în fond să depăşească ceea ce este în ei supus obişnuinţei şi plin de strîmbătate, pentru a se duce astfel înaintea nestrîmbătăţii divinului. În ipostaza lui de trecere care lansează dincolo, podul *strînge laolaltă* înaintea divini-

lor, indiferent dacă prezenţa lor este gîndită anume şi *omagiată* anume, ca în figura sfîntului menit să ocrotească podul, sau dacă, dimpotrivă, ea rămîne inaccesibilă sau este chiar respinsă.

Podul *strînge laolaltă*, într-un chip care *îi este propriu*, pămîntul şi cerul, divinii şi muritorii şi îi aduce în preajma sa.

Strîngere-laolaltă se cheamă, după un vechi cuvînt al limbii noastre, *thing*. Podul este — şi anume ca acea strîngere laolaltă a tetradei — un lucru *(Ding)*. Ce-i drept, se consideră că podul nu este, propriu-zis şi în primul rînd, *decît* un pod. Mai apoi, şi cînd şi cînd, el ar mai putea exprima [27] cîte ceva. Ca o asemenea expresie, podul ar deveni apoi, chipurile, un simbol, de pildă pentru tot ce a fost arătat adineauri. Dar podul, dacă este un pod autentic, nu este niciodată mai întîi un simplu pod, pentru ca apoi să devină un simbol. Tot atît de puţin podul nu este dinainte doar un simbol în sensul că exprimă ceva ce nu ţine în mod strict de el. Dacă considerăm podul în mod strict, el nu se arată niciodată ca o expresie. Podul este un lucru şi *numai un lucru*. Numai? Fiind acest lucru, podul strînge laolaltă tetrada.

E drept că gîndirea noastră s-a obişnuit, încă din antichitate, să conceapă într-un chip *prea sărăcăcios* esenţa lucrului. De aici a rezultat, în decursul gîndirii occidentale, reprezentarea lucrului ca un *x* necunoscut de care sînt ataşate anumite proprietăţi perceptibile. Considerat de pe această poziţie, *tot ce face deja parte din esenţa acestui lucru — esenţă ce strînge laolaltă —* ne apare, ce-i drept, ca un adaos introdus ulterior prin interpretare. În realitate, podul n-ar fi nicicînd un simplu pod, dacă el n-ar fi un lucru.

Podul este însă, ce-i drept, un lucru *de un tip special*, întrucît el strînge laolaltă tetrada în *aşa fel* încît el îi îngăduie şi îi oferă *un loc de aşezare (eine Stätte verstattet)*. Dar numai un lucru care este *el însuşi* un *loc (Ort)* poate rîndui o aşezare *(Stätte)*. Locul nu există

deja dinaintea podului. Fără îndoială că înainte de înălţarea podului există de-a lungul fluviului multe puncte *(Stellen)* care pot fi ocupate de un lucru sau altul. Unul din aceste puncte ajunge să fie un loc, şi anume, *prin mijlocirea podului*. Aşadar, podul nu este amplasat, el mai întîi, într-un loc anume, ci abia dinspre podul însuşi ia naştere un loc. El este un lucru, el strînge laolaltă tetrada, dar într-un asemenea fel încît îi îngăduie şi îi oferă tetradei o aşezare. Pornind din această aşezare se determină zonele *(Plätze)* şi drumurile prin care este rînduit un spaţiu.

Abia lucrurile, care sînt în acest fel anume locuri, sînt cele care îngăduie, în fiecare caz în parte, spaţii *(Räume)*. Vechea semnificaţie a lui *Raum* spune ce denumeşte acest cuvînt. *Raum*, *Rum* înseamnă zonă făcută liberă pentru aşezarea unei colonii sau a unei tabere. [28] Un spaţiu este ceva rînduit, cedat, eliberat, şi anume în vederea unei limite, în greacă πέρας. Limita nu este locul în care încetează un lucru, ci, aşa cum au observat grecii, limita este locul din care un lucru *îşi începe esenţa sa*. De aceea conceptul se cheamă ὁρισμός, adică „limită". Spaţiul este, prin esenţa sa, ceea ce este rînduit, ceea ce este introdus în limita sa. Ceea ce este rînduit este de fiecare dată îngăduit şi în felul acesta rostuit *(gefügt)*, adică strîns laolaltă prin intermediul unui loc, adică prin intermediul unui lucru de tipul podului, de pildă. *Prin urmare, spaţiile îşi capătă esenţa din locuri şi nu din aşa-numitul spaţiu.*

Anticipînd, desemnăm acum drept construcţii *(Bauten)* acele lucruri care, în calitatea lor de locuri, îngăduie şi oferă o aşezare. Ele se numesc astfel pentru că sînt produse *(hevorgebracht)* prin construirea care edifică *(errichtendes Bauen)*. Aflăm de ce tip trebuie să fie această pro-ducere, în speţă construirea, abia după ce am meditat mai întîi asupra esenţei acelor lucruri care reclamă de la sine, pentru confecţionarea lor, construirea ca pro-ducere. Aceste lucruri sînt locuri care îngăduie şi oferă tetradei o aşezare ce rînduieşte de

fiecare dată un spaţiu. Raportarea locului la spaţiu[5] este cuprinsă în esenţa acestor lucruri, dar tot aici este cuprinsă şi raportarea locului la omul care sălăşluieşte în preajma lui. Aşa se explică de ce încercăm acum să lămurim esenţa acestor lucruri pe care le numim construcţii, chibzuind pe scurt la cele ce urmează. Întîi: în ce raport se află locul şi spaţiul? Şi apoi: care este relaţia dintre om şi spaţiu?

Podul este un loc. Fiind un asemenea lucru, el îngăduie şi oferă un spaţiu în care sînt introduşi pămîntul şi cerul, divinii şi muritorii. Spaţiul îngăduit şi oferit de pod poartă în sine felurite zone aflate mai aproape sau mai departe faţă de pod. Aceste zone pot fi concepute însă ca simple puncte *(Stellen)* între care există o distanţă măsurabilă; o distanţă, în greacă un στάδιον, este întotdeauna rînduită, şi anume prin intermediul unor simple puncte. [29] Ceea ce este rînduit astfel, prin intermediul unor puncte, este un spaţiu de un tip special. În calitatea de distanţă, de *stadion*, el este, ceea ce ne spune acelaşi cuvînt *stadion* în latină, un *spatium*, un spaţiu intermediar. Apropierea şi depărtarea dintre oameni şi lucruri pot deveni astfel simple îndepărtări *(Entfernungen)*, distanţe ale spaţiului intermediar. Într-un spaţiu care nu este reprezentat decît ca *spatium*, podul apare acum ca un simplu ceva, plasat într-un punct care poate fi oricînd ocupat de altceva sau poate fi înlocuit de un simplu marcaj. Dar nu numai atît: din spaţiul conceput ca spaţiu intermediar pot fi izolate, după înălţime, lăţime şi lungime, simplele întinderi. Ne reprezentăm ceea ce a fost abstras astfel, în latină *abstractum*, ca pură diversitate a celor trei dimensiuni. Însă ceea ce este rînduit de această diversitate, nu mai este determinat prin distanţe, nu mai este un *spatium*, ci numai *extensio* — o întindere. Dar spaţiul ca *extensio* mai poate fi abstras o dată, obţinîndu-se relaţii analitico-algebrice. Aceste relaţii admit posibilitatea construirii pur matematice a unor diversităţi cu oricît de multe dimensiuni. Ceea ce

este rînduit astfel pe cale matematică poate fi numit spaţiu. Dar spaţiul conceput în acest sens nu conţine nici spaţii şi nici zone. În el nu găsim niciodată locuri, adică lucruri de tipul podului. În schimb, în spaţiile rînduite prin mijlocirea unor locuri se află întotdeauna spaţiul ca spaţiu intermediar, iar în acesta, la rîndul său, spaţiul ca pură întindere. *Spatium* şi *extensio* oferă oricînd posibilitatea de a măsura şi de a calcula dimensiunile lucrurilor şi spaţiile rînduite de ele în funcţie de distanţe, de segmente, de direcţii. Dar numerele-măsură şi dimensiunile lor, pentru simplul fapt că pot fi aplicate *în genere* la tot ce este întins, nu sînt în nici un caz *temeiul* esenţei spaţiilor şi a locurilor care pot fi măsurate cu ajutorul instrumentarului matematic. Nu putem lua aici în dezbatere în ce măsură fizica modernă s-a văzut şi ea constrînsă de fapte [30] să-şi reprezinte mediul spaţial al spaţiului cosmic ca pe o unitate de cîmp care este determinată de corp ca centru dinamic. Spaţiile pe care le străbatem în mod obişnuit sînt rînduite de locuri; esenţa acestor locuri se întemeiază în lucruri de tipul construcţiilor. Dacă ţinem seama de aceste raporturi dintre loc şi spaţii, dintre spaţii şi spaţiu, atunci obţinem un punct de sprijin pentru a medita asupra relaţiei dintre om şi spaţiu.

Cînd vorbim despre om şi spaţiu, sună ca şi cum omul s-ar afla de o parte, iar spaţiul de cealaltă. Dar spaţiul nu este pentru om un termen pe care omul îl află în faţa sa *(ein Gegenüber)*. Spaţiul nu este nici un obiect exterior, nici o trăire interioară. Nu există oamenii şi în plus *spaţiu;* căci atunci cînd spun „un om", şi gîndesc prin acest cuvînt pe acela care este de natură umană, deci care locuieşte, atunci am şi numit, o dată cu numele „un om", sălăşluirea în tetradă în preajma lucrurilor. Chiar şi atunci cînd ne raportăm la lucruri care nu se află în imediata apropiere, sălăşluim în preajma lucrurilor însele. Nu ne reprezentăm lucrurile depărtate doar în forul nostru interior — aşa cum se învaţă la şcoală — astfel încît în interiorul şi în capul

nostru să nu se deruleze, ca substitut al lucrurilor îndepărtate, decît reprezentări ale lor. Dacă noi toţi ne vom gîndi acum, de aici, la vechiul pod din Heidelberg, atunci gîndirea îndepărtată spre acel loc nu constituie o simplă trăire *(Erlebnis)* în persoanele prezente aici; dimpotrivă, cînd ne gîndim *la* podul menţionat, face parte din chiar esenţa acestei gîndiri faptul că ea, în ea însăşi, *înfruntă (durchsteht) în sine* depărtarea faţă de locul acela. Ne aflăm, pornind de aici, în preajma podului de acolo şi nicidecum în preajma unui conţinut al reprezentării în conştiinţa noastră. Pornind de aici putem chiar să fim mult mai aproape de podul acela şi de spaţiul pe care el îl rînduieşte, decît cineva care-l foloseşte în mod obişnuit drept trecere indiferentă peste rîu. În sălăşluirea muritorilor, spaţiile, şi o dată cu ele spaţiul, sînt dintotdeauna deja rînduite. Spaţiile se deschid prin aceea [31] că sînt introduse în locuirea omului. Muritorii *sînt*, vrea să spună: pe temeiul sălăşluirii lor în preajma lucrurilor şi a locurilor, ei înfruntă spaţii *locuind*. Şi doar în virtutea faptului că muritorii, potrivit esenţei lor, înfruntă spaţii, ei pot să le străbată. Însă atunci cînd mergem, nu abandonăm înfruntarea aceea imobilă. Prin spaţii mergem, dimpotrivă, întotdeauna în aşa fel încît le înfruntăm în toată amploarea lor sălăşluind în permanenţă în preajma locurilor şi a lucrurilor apropiate şi îndepărtate. Cînd merg spre ieşirea sălii, sînt deja acolo şi nici n-aş putea să mă duc într-acolo dacă nu aş fi în aşa fel încît să fiu deja acolo. Nu sînt niciodată doar aici, ca trup închis în sine, ci sînt acolo, adică înfrunt spaţiul, şi doar în felul acesta îl pot străbate.

Chiar şi atunci cînd muritorii „se retrag în sine", ei nu se rup de apartenenţa la tetradă. Atunci cînd ne concentrăm asupra fiinţei noastre — cum se spune —, ne îndreptăm înspre noi venind dinspre lucruri, *fără a abandona* vreodată sălăşluirea în preajma acestora. Pînă şi pierderea raportării la lucruri, care apare în stările depresive, ar fi imposibilă dacă o stare de felul

acesta nu ar rămîne, la rîndul ei, ceea ce este ea în calitatea ei de stare umană, şi anume o sălăşluire *în preajma* lucrurilor. Doar în situaţia în care această sălăşluire determină deja natura umană, lucrurile în preajma cărora sîntem, pot de asemenea să *nu* ni se adreseze, pot de asemenea să *nu* ne mai atingă *cu nimic*.

Raportarea omului la locuri şi, prin mijlocirea locurilor, la spaţii rezidă în locuire. Relaţia dintre om şi spaţiu nu este nimic altceva decît locuirea gîndită în chip esenţial.

Dacă gîndim, aşa cum am încercat, pe urmele raportului dintre loc şi spaţiu, dar şi pe urmele relaţiei dintre om şi spaţiu, cade o lumină asupra esenţei lucrurilor care sînt locuri şi pe care le numim construcţii.

Podul este un lucru de acest fel. Locul introduce unitatea pămîntului şi a cerului, a divinilor şi a muritorilor [32] într-o aşezare ordonînd aşezarea de spaţii. Locul rînduieşte tetrada într-un dublu sens. Locul *admite (lässt zu)* tetrada şi o *ordonează (einrichtet)*. Ambele, în speţă rînduirea ca admitere şi rînduirea ca ordonare, trebuie să constituie un tot. În această calitate de dublă rînduire, locul este o pază *(Hut)* a tetradei, sau, cum spune acelaşi cuvînt, un *Huis*, un *Haus*, un loc al găzduirii. Lucruri de felul unor asemenea locuri găzduiesc *(Behausen)* sălăşluirea oamenilor. Lucruri de acest fel sînt locuri ale găzduirii *(Behausungen)*, fără a fi în mod necesar locuinţe în sens mai restrîns.

Construirea este pro-ducerea unor asemenea lucruri. Esenţa construirii rezidă în aceea că ea corespunde felului acestor lucruri. Ele sînt locuri care îngăduie şi oferă spaţii. De aceea construirea este — datorită faptului că edifică locuri — o ctitorire şi o rostuire de spaţii. Ca urmare a faptului că această construire pro-duce locuri, o dată cu rostuirea spaţiilor ei, spaţiul ca *spatium* şi ca *extensio* intră şi el, în mod necesar, în rostuirile cu caracter de lucru care iau chipul construc-

ţiilor. Dar construirea nu conferă niciodată formă spaţiului ca atare. Nici în mod indirect, nici în mod direct. Cu toate acestea, avînd în vedere că această construire produce lucruri ca locuri, ea se găseşte mai aproape de esenţa spaţiilor şi de provenienţa esenţei spaţiului ca atare decît orice geometrie şi matematică. Construirea îşi *primeşte îndrumarea (Weisung)* pentru edificarea sa de locuri din unitatea simplă în care se întrepătrund pămîntul şi cerul, divinii şi muritorii. Tocmai din tetradă *preia* construirea măsurile pentru orice dimensionare a spaţiilor rînduite, de fiecare dată, prin locurile ctitorite. Construcţiile păstrează tetrada ca tetradă. Ele sînt lucruri care, în felul lor propriu, ocrotesc tetrada. Ocrotirea tetradei, deci salvarea pămîntului, primirea cerului, aşteptarea divinilor, călăuzirea muritorilor — această împătrită ocrotire este esenţa locuirii. Aşadar construcţiile autentice marchează locuirea aducînd-o în esenţa ei şi găzduiesc această esenţă.

Construirea caracterizată astfel este o acţiune privilegiată care lasă să survină locuirea *(Wohnenlassen)*. [33] Atunci cînd construirea este într-adevăr o asemenea oferire, ea corespunde deja chemării tetradei. În această corespondenţă rămîne întemeiată orice alcătuire de planuri care deschide, la rîndul ei, domeniile adecvate pentru conceperea de proiecte.

Atunci cînd încercăm să gîndim esenţa construirii care edifică pornind de la oferirea de locuire, aflăm cu o claritate sporită în ce rezidă acea pro-ducere prin care se împlineşte construirea. În mod obişnuit, concepem pro-ducerea ca pe o activitate ale cărei performanţe au ca urmare un rezultat, în speţă construcţia finită. Pro-ducerea *(Hervorbringen)* poate fi, într-adevăr, reprezentată astfel: în felul acesta se surprinde ceva corect, şi totuşi nu este niciodată atinsă esenţa sa: o „aducere aici" *(Herbringen)* care aşază în faţa noastră *(vorbringt)*. Căci construirea aduce tetrada *aici*, într-un lucru, podul, şi aşază lucrul *în faţa* noastră ca fiind un loc, îl aşază în ceea ce este deja prezent şi care

abia acum, *prin mijlocirea* acestui loc, este rînduit ca spaţiu.

A pro-duce se spune în greacă τίκτω. Rădăcina *tec* a acestui verb se regăseşte în cuvîntul τέχνη, tehnică. Cuvîntul τέχνη nu înseamnă pentru greci nici artă, nici meşteşug, ci: a lăsa cutare sau cutare lucru să apară într-un fel sau altul în sînul a ceea ce este prezent. Grecii gîndesc τέχνη, pro-ducerea, pornind de la „a face să apară" *(Erscheinenlassen)*. Τέχνη, care trebuie gîndită astfel, se ascunde încă din antichitate în caracterul tectonic al arhitecturii. Mai recent, şi într-un chip şi mai hotărît, ea se ascunde în caracterul tehnic propriu tehnicii motoarelor. Dar esenţa producerii care construieşte nu poate fi gîndită satisfăcător nici pornind de la arta construirii, nici de la construcţia inginerească, şi nici de la o simplă asociere a celor două. Pro-ducerea care construieşte *nu* ar fi determinată corespunzător *nici atunci* cînd ea ar fi gîndită în sensul acelei τέχνη, *numai* ca o activitate care face ca ceva să apară, care aduce ceva pro-dus ca fiind prezent în sînul celor care sînt deja prezente.

Esenţa construirii este oferirea de locuire. Realizarea esenţei construirii este edificarea de locuri prin rostuirea spaţiilor lor. [34] *Doar atunci cînd avem putinţa locuirii putem construi*. Să poposim pentru o clipă cu gîndul la o gospodărie pe care, cu două veacuri în urmă, în Pădurea Neagră, locuirea ţărănească încă o mai construia. Aici casa a fost alcătuită de nestrămutata putinţă de a cuprinde *unitar* în lucruri pămîntul şi cerul, divinii şi muritorii. Ea a aşezat gospodăria pe versantul muntelui protejat de vînturi, cu faţa către miazăzi, între păşuni, în apropierea izvorului. Ea i-a dat acoperişul de şindrilă mult ieşit în afară, care poartă în pantă potrivită povara zăpezii şi care, coborînd foarte mult, protejează odăile împotriva furtunilor din lungile nopţi de iarnă. Ea n-a uitat colţul închinat Domnului, din spatele mesei comune, a rînduit în odăi locurile sfinţite pentru naştere şi pentru „arborele mor-

ţilor" — aşa se cheamă acolo sicriul —, prefigurînd astfel pentru toate vîrstele vieţii, sub un unic acoperiş, tiparul mersului lor prin timp. Gospodăria a fost construită cu un meşteşug care, născut el însuşi din locuire, foloseşte încă uneltele şi materialele sale ca pe nişte lucruri.

Putem construi doar dacă avem putinţa locuirii. Referirea la gospodăria din Pădurea Neagră nu vrea să spună nicidecum că ar trebui şi că am putea să ne întoarcem la construirea acestor gospodării, ci ilustrează pe marginea unei locuiri *trecute* dar *esenţiale* cum a ştiut *aceasta* să construiască.

Locuirea este însă acea *trăsătură fundamentală* a ființei în conformitate cu care muritorii sînt. Poate că prin această încercare de a gîndi pe urmele locuirii şi ale construirii iese ceva mai limpede la lumină că orice construire trebuie să fie cuprinsă în locuire; şi deopotrivă, poate iese la iveală şi felul în care îşi primeşte construirea esenţa de la locuire. Ne-am putea declara mulţumiţi dacă locuirea şi construirea ar ajunge în *sfera a ceea ce este demn de a fi interogat*, rămînînd astfel ceva *ce este demn de a fi gîndit*.

Calea gîndirii încercată aici poate sta însă mărturie pentru faptul că gîndirea însăşi face parte din locuire în acelaşi sens în care face şi construirea; numai chipul în care face ea parte e altul. [35]

Construirea şi gîndirea sînt, fiecare în felul ei, de neocolit pentru locuire. Dar ambele sînt totodată insuficiente pentru locuire, atîta vreme cît fiecare în parte îşi vede separat de treaba ei, în loc ca fiecare să asculte de cealaltă. Iar această putinţă ele nu o au decît atunci cînd, laolaltă, construire şi gîndire, aparţin locuirii, rămîn în limitele lor şi ştiu că amîndouă vin din spaţiul de exersare al unei lungi experienţe şi al unei neîntrerupte practici.

Încercăm să gîndim pe urmele esenţei locuirii. Pasul următor pe această cale ar fi întrebarea: care este situaţia locuirii în vremea noastră, în vremea aceasta care dă de gîndit? Se vorbeşte pretutindeni, şi pe bună

dreptate, de criza de locuinţe. Nu se vorbeşte doar, se şi face ceva. Se încearcă rezolvarea crizei prin crearea de locuinţe, prin încurajarea construirii de locuinţe, prin planificarea întregului domeniu al construirii. Oricît de dură şi de deprimantă, oricît de dificilă şi de ameninţătoare ar fi lipsa de locuinţe, *criza propriu-zisă a locuirii* nu constă în primul rînd în lipsa de locuinţe. Criza propriu-zisă de locuinţe datează, de altfel, dinaintea războaielor mondiale şi a distrugerii lor, dinaintea creşterii populaţiei pe pămînt, şi este mai veche decît situaţia muncitorului din industrie. Criza propriu-zisă a locuirii rezidă în faptul că muritorii au să caute neîncetat esenţa locuirii, că ei *trebuie mai întîi să înveţe locuirea*. S-ar putea ca lipsa de patrie *(Heimatlosigkeit)* a omului să constea tocmai în aceea că omul nici nu meditează încă asupra crizei *propriu-zise* de locuinţe ca fiind *adevărata* criză. Dar din clipa în care omul *meditează* asupra lipsei de patrie, ea a şi încetat să mai fie un neajuns *(Elend)*. Gîndită cum trebuie şi păstrată în memoria noastră, ea este singura chemare care îi *atrage* pe muritori în locuire.

Dar cum altfel pot muritorii să corespundă acestei chemări, dacă nu prin încercarea de a aduce locuirea — pornind de la ei înşişi şi *acolo unde depinde de ei* — în plenitudinea esenţei sale? Ei împlinesc acest lucru atunci cînd construiesc pornind din locuire şi gîndesc pentru locuire. [36]

## NOTE

Acest text a fost prezentat de Heidegger sub forma unei conferinţe ţinute la 5 august 1951 în cadrul întîlnirilor intitulate *Darmstädter Gespräch II*, avînd ca temă *Omul şi spaţiul*. Textul a apărut tipărit în lucrările acestui simpozion în 1952, pp. 72 ş. urm.

1. „Chemarea" sau „apelul", *Zuspruch*, este mesajul esenţial pe care fiinţa i-l adresează omului prin intermediul limbii *(Sprache)*. Ascultarea *(Hören)* este atitudinea adecvată a omului în raport cu acest mesaj. Traversarea arheologică a

straturilor limbii, aşa cum este ea practicată de Heidegger însuşi, reprezintă una dintre modalităţile de realizare ale acestei ascultări. Este vorba deci de a coborî la sensul originar al cuvintelor, la locul în care limba „încă mai vorbeşte". Acest *Zuspruch* trebuie gîndit în strînsă legătură şi cu *Anspruch*, „exigenţa" prin care fiinţa îl revendică pe om pentru a o exprima adecvat prin limbă, precum şi în legătură cu termenul *Entsprechen*, „corespondenţa realizată prin intermediul limbii" între apelul şi exigenţa fiinţei, pe de o parte, şi răspunsul omului, pe de altă parte.

A se compara acest pasaj şi cu DWM, p. 202.

Coborîrea la sensul originar al cuvîntului ca o variantă a „ascultării" explică recursul frecvent la etimologii în opera lui Heidegger. Heidegger însuşi s-a referit la riscurile pe care le implică un atare demers.

„Orice etimologie devine un joc gratuit şi lipsit de sens cu cuvintele, atunci cînd spiritul de limbă al limbii rămîne necunoscut, adică atunci cînd esenţa fiinţei şi a adevărului, din lăuntrul cărora limba vorbeşte, rămîne necunoscută. Pericolul etimologiei nu rezidă în etimologia însăşi, ci în puţinătatea spirituală a celor care o practică sau, ceea ce aici înseamnă acelaşi lucru, a celor care o contestă. Un filolog poate astfel să-şi petreacă întreaga lui viaţă — şi s-o facă cu deplină dăruire — înăuntrul limbii eline, şi poate ajunge chiar s-o stăpînească, fără să fie vreodată atins de spiritul de limbă al limbii; dimpotrivă, el poate face, cu naivitate şi cuminţenie, ca viaţa sa obişnuită şi modul de reprezentare curent să se exercite, chiar dacă ele sînt «transformate istoric», în locul spiritului limbii." (Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*, Bd. 55, p. 148)

**2**. A se compara acest pasaj, ca şi cel asemănător din „... în chip poetic locuieşte omul..." (v. p. 209) cu următorul fragment din conferinţa *Das Ding*/ „Lucrul" (în *Vorträge und Aufsätze*, Teil II, p. 51): „Muritorii sînt oamenii. Ei se numesc muritori pentru că au putinţa de a muri. A muri înseamnă a avea putinţa morţii ca moarte. Numai omul moare *(stirbt)*. Animalul sfîrşeşte *(verendet)*. Moartea ca moarte, el nu o are nici în faţa şi nici în urma lui. Moartea este racla Nimicului *(der Schrein des Nichts)*, deci a acelui ceva care, în toate privinţele, nu este niciodată o simplă fiinţare, dar care totuşi fiinţează în chip esenţial *(west)*, şi anume ca mister al fiinţei înseşi. Ca raclă a Nimicului, moartea adăposteşte în sine

ceea ce ființează în chip esențial în ființă *(das Wesende des Seins)*. Ca raclă a Nimicului, moartea este marele adăpost al ființei *(das Gebirg des Seins)*. Îi numim pe muritori «muritori» — nu pentru că viața lor pămîntească cunoaște un sfîrșit *(endet)*, ci pentru că ei au putința morții ca moarte. Muritorii sînt ceea ce sînt, ca muritori, ființînd în chip esențial în marele adăpost al ființei. Ei sînt relația, care ființează în chip esențial, cu ființa ca ființă *(das wesende Verhältnis zum Sein als Sein)*".

A se vedea de asemenea *Sein und Zeit*, § 47, pp. 240 ş. urm.: „Desemnăm pieirea a ceva viu prin cuvîntul «sfîrşire» *(Verenden)*. Deosebirea [dintre plecarea din lume a *Dasein*-ului şi plecarea din lume a unei viețuitoare în general] poate deveni vizibilă numai printr-o delimitare a sfîrşirii proprii *Dasein*-ului față de sfîrşitul unei vieți în general".

În sfîrşit, a se vedea şi partea finală a fragmentului de curs *Moira* (în *Vorträge und Aufsätze*, Teil III, p. 52): „Ca posibilitate extremă a *Dasein*-ului expus morții, moartea nu este sfîrşitul posibilului, ci supremul adăpost (adăpostirea ce strînge laolaltă) al misterului propriu scoaterii din ascundere ce cheamă *(das höchste Ge-birg — das versammelnde Bergen — des Geheimnisses der rufenden Entbergung)*. Pentru lămurirea sensului lui *Gebirg*, a se vedea şi PERPEET, 1963, p. 169: „Aşa cum *Gebirge* este strîngerea laolaltă a munților în masivul muntos, tot astfel moartea este probabil strîngerea laolaltă a omului în întregul sinelui său imuabil".

**3**. Pentru o imagine mai nuanțată privind raporturile existente între cele patru elemente care alcătuiesc tetrada *(das Geviert)*, a se vedea şi următorul fragment din *Das Ding*/ „Lucrul" (în *Vorträge und Aufsätze*, Teil II, p. 52): „Pămîntul şi cerul, divinii şi muritorii îşi aparțin unii altora — uniți prin propria lor esență unii cu alții — pornind de la natura simplă *(Einfalt)* a tetradei unitare. Fiecare dintre cei Patru oglindeşte în felul său esența celorlalți. Făcînd astfel, fiecare se reoglindeşte, potrivit felului său, în ceea ce îi este propriu în sînul naturii simple a celor Patru. Această oglindire *(Spiegeln)* nu este prezentarea unei imagini reduplicate. Oglindirea face să survină în chip propriu *(ereignet)*, luminîndu-i pe fiecare dintre cei Patru, esența care le este proprie, conducînd-o pe aceasta către o unitară conferire reciprocă. Oglindindu-se în felul acesta, care face să survină în chip propriu şi să lumineze *(ereignend-lichtende Weise)*, fiecare dintre cei Patru se

dăruie prin intermediul jocului *(sich zuspielen)* fiecăruia dintre ceilalţi. Oglindirea care face să survină în chip propriu *(das ereigende Spiegeln)* îi eliberează pe fiecare dintre cei Patru în ceea ce le este lor propriu *(in sein Eigenes)*; însă pe cei astfel eliberaţi, ea îi leagă în natura simplă a apartenenţei reciproce, care ţine chiar de esenţa lor. (...)

Acest joc de oglindire care face să survină în chip propriu, joc ce se naşte din natura simplă a pămîntului şi cerului, a divinilor şi muritorilor, îl numim «lumea»".

Unii comentatori — de pildă PERPEET, 1963, p. 175 — consideră prezenţa „tetradei" în operă drept condiţia obligatorie a oricărei opere de artă autentice: „Doar acea operă care strînge laolaltă *(dingt)* tetrada (pămîntul, cerul, divinii şi muritorii) este o operă *de artă*. Exprimat în mod negativ: în măsura în care o operă nu adună laolaltă cerul ca cer, pămîntul ca pămînt, muritorii ca muritori şi divinii ca divini este orice altceva numai o operă de artă nu".

Pentru o situare a lui *Geviert* în raportul său cu *Ge-stell*, a se vedea PÖGGELER (1972, p. 89): „Atunci cînd Heidegger evidenţiază *Gestell* şi *Geviert* ca structuri esenţiale, această coexistenţă a lui *Gestell* (lumea ştiinţei şi a tehnicii) cu *Geviert* (lumea artei şi a religiei) este gîndită drept o corelaţie care determină din punct de vedere istoric tocmai epoca noastră. (...) Dacă şi cum anume se poate menţine lumea ca *Geviert* împreună cu lumea ca *Gestell* reprezintă o problemă care nu poate fi rezolvată decît istoric, şi care astăzi mai este încă deschisă".

**4**. Acest *lassen* („a lăsa") se înscrie nemijlocit în sfera conceptelor heideggeriene fundamentale de *Seinlassen* şi *Gelassenheit*.

Pentru sensul lui *Seinlassen*, a se vedea pagina din *Vom Wesen der Wahrheit* (1930).

„Îndeobşte vorbim de *Seinlassen* atunci cînd, de pildă, renunţăm la o acţiune avută în vedere. *Wir lassen etwas sein* înseamnă că nu ne mai atingem de acel lucru, că nu ne mai preocupăm de el. Această acţiune — *das Seinlassen von etwas* — are aici sensul negativ de abandonare a ceva, de renunţare la ceva, de indiferenţă şi chiar de delăsare.

Cînd vorbim însă de *Seinlassen* în privinţa unei fiinţări, nu avem în vedere delăsarea şi indiferenţa, ci tocmai opusul. *Seinlassen* înseamnă *Sicheinlassen auf das Seiende*, «a te angaja în fiinţare». Aceasta, ce-i drept, nu trimite la «a mîna»

*(Betreiben)*, la păzire, îngrijire şi planificare — toate avînd în vedere o fiinţare întîlnită sau căutată. *Seinlassen* — a lăsa fiinţarea să fie fiinţarea care este ea — înseamnă a te angaja în deschis *(auf das Offene)* şi în deschiderea lui, în care se înalţă orice fiinţare pe care deschiderea o aduce cu sine. Gîndirea occidentală a conceput în timpuriul ei acest deschis drept τά ἀλητέα, ceea ce este neascuns. Dacă traducem ἀλήτεια cu «stare de neascundere» şi nu cu «adevăr», această traducere nu este doar mai exactă, ci conţine indicaţia de a regîndi conceptul obişnuit de adevăr (în sensul de corectitudine a enunţului) şi de a-l transforma prin gîndire în acel ceva ce nu a fost încă înţeles şi conceptualizat, propriu stării de neascundere şi scoaterii din ascundere a fiinţării. Angajarea în starea de neascundere a fiinţării nu se pierde în această stare, ci se desfăşoară, devenind o retragere în faţa fiinţării, pentru ca aceasta să se reveleze ca ceea ce este şi în felul în care este, şi pentru ca reprezentarea care se aşază la nivelul acestei fiinţări să-şi extragă de aici măsura. În calitate de *Sein-lassen*, de «a lăsa să fie», angajarea se expune fiinţării ca fiinţare şi mută orice comportament în deschis. *Das Sein-lassen*, «lăsarea de a fi», adică libertatea este în sine ex-pozitivă, ec-sistentă. Esenţa libertăţii privită în perspectiva esenţei adevărului se arată ca ex-punere în starea de neascundere a fiinţării." *(Wegmarken*, pp. 83–84*)*

5. Pentru problema raportului dintre spaţiu *(Raum)* şi loc *(Ort)* a se vedea lucrarea lui Heidegger *Die Kunst und der Raum*/ „Arta şi spaţiul" (1969), v. p. 187.

# „... ÎN CHIP POETIC LOCUIEŞTE OMUL..."

Vorba aceasta a fost desprinsă dintr-o poezie tîrzie a lui Hölderlin, care ne-a parvenit pe o cale neobişnuită. Poezia începe astfel: *În dulcele azur înfloreşte turla bisericii cu sclipiri de metal...* (ed. Stuttgart II, 1, pp. 372 ş. urm.; Hellingrath VI, pp. 24 ş. urm.). Pentru a asculta cum se cuvine vorba „... în chip poetic locuieşte omul...", trebuie să o restituim poeziei, însoţind-o cu gîndul nostru. Ne vom apleca atunci cu gîndul asupra acestei vorbe. Să ne oprim mai întîi asupra nedumeririlor pe care nu întîrzie să le trezească. Căci altminteri ne lipseşte disponibilitatea de a fi la înălţimea acestei vorbe şi de a o urma.

„... în chip poetic locuieşte omul...". Cu un oarecare efort ne-am putea imagina că poeţii sînt cei care locuiesc uneori în chip poetic. Dar „omul"? Cum se poate oare ca omul, cu alte cuvinte fiecare om, să locuiască, şi asta fără încetare, în chip poetic? Nu este oare orice locuire incompatibilă cu poeticul *(das Dichterische)*? Locuirea noastră stă sub apăsarea crizei de locuinţe. Chiar dacă situaţia n-ar fi aceasta, fapt este că locuirea noastră actuală este hărţuită de muncă, este instabilă din pricina goanei după avantaje şi succese, ţinută sub vraja industriei plăcerilor şi a recreării. Iar acolo unde, în locuirea actuală, mai rămîne un spaţiu şi un timp drămuit pentru poetic, se naşte în cel mai bun caz o preocupare pentru artele literare: poeziile sînt radiodifuzate sau sînt publicate în reviste şi volume. În general, însă, poezia este tăgăduită ca o prefăcută tînguire şi o rătăcire în ireal, dacă nu chiar negată ca evadare în idilic, sau, cînd poeticul este considerat o simplă specie, el este trecut în seama literaturii. Iar

valoarea literaturii este judecată după gradul ei de actualitate, o actualitate, fireşte, mereu schimbătoare. Ce anume trebuie considerat actual este, la rîndul său, produs şi dirijat de către organele care formează opinia publică civilizatoare. Unul din elementele funcţionale ale formării opiniei publice, adică unul din acele elemente care incită, fiind în acelaşi timp incitat, este viaţa literară. [61] În felul acesta poezia nu poate apărea decît drept literatură. Iar acolo unde este privită în perspectiva culturii şi este tratată ştiinţific, ea devine obiect al istoriei literare. Poezia occidentală este subordonată denumirii generale de „literatură europeană".

Însă dacă poezia îşi află din capul locului singura ei formă de existenţă în domeniul literaturii, cum poate atunci locuirea umană să fie întemeiată pe poetic? Vorba „omul locuieşte în chip poetic" nu provine de fapt, decît de la un simplu poet, şi anume de la acela care, după cum se zice, n-a izbutit să înfrunte viaţa. E în firea poeţilor să ignore tot ce este real. În loc să acţioneze, ei visează. Tot ce fac nu este decît rodul plăsmuirii lor. Dar plăsmuirile nu sînt decît rezultate ale facerii. Facerea se cheamă în greacă ποιηδις. Aşadar, locuirea omului să fie chiar poezie şi să aibă un caracter poetic? Un asemenea lucru nu-l poate crede decît acela care este rupt de real şi care nu vrea să vadă în ce condiţii istorice şi sociale se desfăşoară viaţa oamenilor de astăzi, a „colectivului", cum obişnuiesc sociologii să o numească.

Dar înainte de a declara într-un mod atît de simplist că locuirea şi creaţia poetică sînt incompatibile, ar fi poate bine să luăm aminte cu luciditate la vorba poetului. Ea vorbeşte despre locuirea omului, dar fără să descrie stări de fapt ale locuirii actuale. Fără doar şi poate, vorba lui Hölderlin nu afirmă că „a locui" înseamnă „a fi proprietarul unei locuinţe". Totodată, ea nu susţine cum că poeticul s-ar limita la jocul ireal al puterii de plăsmuire poetice. Aşadar, cine dintre cei aflaţi în slujba gîndirii ar avea curajul să pretindă — fără

să stea o clipă pe gînduri — asumîndu-şi o superioritate îndoielnică, că locuirea şi poeticul sînt incompatibile? Poate că cele două se împacă totuşi. Ba mai mult: poate că una dintre ele o poartă pe cealaltă, conferindu-i un temei; s-ar putea ca locuirea să odihnească în poetic. E drept că dacă presupunem un asemenea lucru, atunci ni se cere să gîndim locuirea şi creaţia poetică pornind chiar de la esenţa lor. Dacă nu ne opunem acestei exigenţe, [62] atunci gîndim ceea ce îndeobşte se numeşte existenţa omului pornind de la locuire. Procedînd astfel, abandonăm de bună seamă reprezentarea obişnuită despre locuire. Potrivit acestei reprezentări, locuirea nu este decît unul din multiplele moduri de comportare ale omului. Lucrăm în oraş, dar locuim în afara lui, întreprindem o călătorie şi locuim cînd într-o parte cînd în alta. Locuirea concepută astfel nu este decît simpla ocupare a unui refugiu.

Cînd Hölderlin vorbeşte despre locuire, el are în vedere trăsătura fundamentală a existenţei umane. „Poeticul" este însă conceput pornind de la raportul pe care el îl întreţine cu locuirea înţeleasă în chip esenţial.

Aceasta nu înseamnă, desigur, că poeticul nu vine decît să se adauge locuirii, devenind o simplă podoabă a ei. Caracterul poetic al locuirii nici nu trimite doar la ideea că poeticul există sub un chip sau altul în orice locuire. Dimpotrivă: vorba „... în chip poetic locuieşte omul..." ne spune că abia creaţia poetică este cea care face ca locuirea să fie o locuire. Creaţia poetică lasă locuirea să survină în mod autentic. Dar în ce fel ajungem noi să avem o locuinţă? Prin intermediul construirii *(Bauen)*. În calitate de acţiune care lasă să survină locuirea *(Wohnenlassen)*, creaţia poetică este o construire.

Ne găsim astfel aşezaţi înaintea unei duble exigenţe: pe de o parte trebuie să gîndim aşa-numita „existenţă umană" pornind de la esenţa locuirii; pe de altă parte, trebuie să gîndim esenţa creaţiei poetice ca pe o activitate care lasă să survină locuirea, ca pe o construire

privilegiată, dacă nu chiar ca pe construirea privilegiată însăşi. Dacă pornim în căutarea esenţei poeziei din perspectiva pe care am schiţat-o, atunci ajungem, în chiar esenţa locuirii.

Dar în ce fel ne putem noi, oamenii, lămuri asupra esenţei locuirii şi a creaţiei poetice? De unde îşi capătă omul îndreptăţirea să emită pretenţia că este capabil să ajungă la esenţa unui lucru? Omul nu poate ajunge la o atare pretenţie *(Anspruch)* decît luînd-o tocmai din locul de unde el o primeşte. El o primeşte de la apelul *(Zuspruch)*[1] pe care i-l adresează limba. E drept că acest lucru nu se întîmplă decît atunci cînd şi atîta vreme cît omul [63] ia seama la esenţa care este proprie limbii. În realitate însă, globul pămîntesc este invadat de un şuvoi frenetic de cuvinte vorbite, scrise şi radiodifuzate, pe atît de dezlănţuite pe cît sînt de bine ticluite. Omul se poartă ca şi cum *el* ar fi făuritorul şi dascălul limbii, cînd de fapt *ea* rămîne stăpîna omului. Atunci cînd acest raport de subordonare se răstoarnă, omul ajunge să urzească ciudate maşinaţiuni. Limba se transformă într-un mijloc de exprimare. În calitate de mijloc de exprimare *(Ausdrucksmittel)*, limba se poate degrada pînă într-atît încît devine un simplu mijloc de reprimare *(Druckmittel)*. A lua seama la aspectul îngrijit al limbii, chiar şi atunci cînd ea nu este decît un mijloc de exprimare, este, desigur, un lucru bine venit. Dar acest lucru nu ne poate nicicînd feri de efectele nefaste ale inversării adevăratului raport existent între limbă şi om. Căci de fapt limba este cea care vorbeşte. Omul vorbeşte abia atunci şi numai în măsura în care el vorbeşte din interiorul limbii, ascultînd vorbele pe care ea i le adresează. Dintre toate apelurile pe care noi oamenii le putem face, prin noi înşine, să vorbească, limba este cea mai înaltă şi cea care, pretutindeni, este prima. Limba ne arată mai întîi la începuturi şi apoi încă o dată, la urmă, calea către esenţa unui lucru. Dar aceasta nu înseamnă niciodată că în orice semnificaţie a unui cuvînt, luată la întîmplare, limba

ne livrează dintr-o dată şi pentru totdeauna esenţa limpede a unui lucru ca şi cum această esenţă ar fi un obiect pregătit pentru a fi consumat. Însă a vorbi din interiorul limbii, şi în felul acesta a asculta în chip autentic vorbele pe care ea ţi le adresează, înseamnă a obţine acea rostire care vorbeşte în elementul creaţiei poetice. Cu cît mai poetică este creaţia unui poet, cu atît mai liberă este rostirea lui, deci cu atît mai deschisă şi mai pregătită este ea pentru neprevăzut, cu atît mai pur îşi pune poetul tot ce a rostit *(Gesagte)* în slujba unei ascultări mereu mai atente, cu atît mai departe este tot ce a rostit el de o simplă enunţare *(Aussage)* care nu poate fi judecată decît prin prisma corectitudinii sau a incorectitudinii sale.

*... în chip poetic locuieşte omul ...*

spune poetul. Desluşim vorba lui Hölderlin cu o sporită claritate dacă o reaşezăm în poezia din care am extras-o. [64] Să ascultăm mai întîi cele două versuri din care am desprins, desigur mutilînd-o, vorba poetului. Iată cum sună ele:

*Plin de merite, şi totuşi în chip poetic, locuieşte*
*Omul pe acest pămînt.*

În aceste versuri accentul cade pe cuvîntul „poetic". Acest cuvînt este scos în evidenţă atît prin ceea ce-l precede cît şi prin ceea ce îi urmează.

El este precedat de cuvintele „Plin de merite, şi totuşi ...". Aceasta sună aproape ca şi cum următorul cuvînt, în speţă „poetic", ar introduce o îngrădire în locuirea plină de merite a omului. În realitate, lucrurile stau invers. Îngrădirea este desemnată prin expresia „plin de merite", căreia trebuie să-i adăugăm mental un „ce-i drept". Ce-i drept, omul dobîndeşte o seamă de merite prin locuirea sa. Căci omul îngrijeşte lucrurile care cresc pe acest pămînt şi ocroteşte ceea ce îi

parvine prin creştere *(das Zugewachsene)*. Îngrijirea şi ocrotirea *(colere, cultura)* reprezintă forme ale construirii. Omul nu cultivă însă doar acele lucruri care cresc de la sine, el construieşte şi în sensul lui *aedificare*, înălţînd lucruri care nu pot lua naştere şi nu pot dăinui printr-o creştere spontană. Lucrurile construite şi construcţiile luate în acest sens al cuvîntului „a construi" nu sînt numai edificiile, ci toate operele ieşite din mîna omului şi rezultate din acţiunile sale. Dar meritele proprii acestei variate activităţi de construire nu epuizează niciodată esenţa locuirii. Dimpotrivă: ele îi refuză locuirii esenţa care îi este proprie, atunci cînd sînt vînate şi dobîndite doar de dragul lor. Într-o asemenea situaţie, tocmai datorită amplorii lor, meritele ar constrînge locuirea să se înscrie doar în hotarele formelor deja menţionate ale construirii. Această construire nu are drept scop decît satisfacerea nevoii de locuire. Construirea înţeleasă în cele trei sensuri — ca o cultivare prin care sînt îngrijite toate cîte cresc de la sine, apoi ca o înălţare de construcţii şi fabrici şi, în sfîrşit, ca o confecţionare de unelte — reprezintă o urmare a esenţei locuirii, dar nicidecum temeiul locuirii şi nici măcar o întemeiere a ei. Această întemeiere trebuie să survină printr-un alt tip de construire. [65] De bună seamă că acea construire care se practică de obicei şi care, de aceea, este singura cunoscută, aşază plenitudinea meritelor în locuire. Dar omul nu are putinţa locuirii decît dacă el a construit deja în alt chip şi continuă să construiască şi să rămînă deschis pentru o viitoare construire.

„Plin de merite (ce-i drept), şi totuşi în chip poetic, locuieşte omul...". Urmează apoi cuvintele: „pe acest pămînt". S-ar putea crede că acest adaos este de prisos, căci a locui înseamnă deja a sălăşlui pe pămînt, pe „acest" pămînt căruia orice muritor i se încredinţează şi căruia, totodată, i se abandonează. Dar dacă Hölderlin îndrăzneşte să spună că locuirea muritorilor este de tip poetic, atunci se naşte imediat impresia că

locuirea de tip „poetic" l-ar smulge pe om de pe pămînt. Căci ceea ce este poetic ţine — atunci cînd este considerat ca făcînd parte din poezie — de domeniul fanteziei. Locuirea de tip poetic se înalţă, chipurile, prin intermediul fanteziei, deasupra realului. Hölderlin se opune acestei temeri, spunînd anume că locuirea de tip poetic este o locuire „pe acest pămînt". Poetul apără în felul acesta „poeticul" de o interpretare eronată, întîlnită la tot pasul, şi trimite explicit, prin adăugarea cuvintelor „pe acest pămînt", către esenţa creaţiei poetice. Această creaţie nu lasă pămîntul în urmă, deci nu-l părăseşte pentru a pluti deasupra lui. Abia creaţia poetică este cea care aduce omul pe pămînt, către pămînt, îl aduce astfel în locuire.

*Plin de merite, şi totuşi în chip poetic, locuieşte*
*Omul pe acest pămînt.*

Oare ştim acum în ce măsură omul locuieşte în chip poetic? Nu. Nu o ştim încă. Ne vedem chiar expuşi pericolului de a introduce pe calea gîndirii în cuvîntul poetic al lui Hölderlin un element străin care provine de la noi. Hölderlin numeşte, ce-i drept, locuirea omului şi meritul său, dar el nu pune locuirea în legătură cu construirea, aşa cum am procedat noi mai sus. El nu vorbeşte [66] de construire, nici în sensul ocrotirii, al îngrijirii şi al edificării, şi cu atît mai puţin în sensul conceperii creaţiei poetice ca pe un tip aparte de construire. Aşadar Hölderlin nu spune despre locuirea în chip poetic acelaşi lucru pe care îl spune gîndirea noastră. Cu toate acestea, lucrul pe care îl gîndim este unul şi acelaşi *(das Selbe)* cu cel pe care Hölderlin îl exprimă cu mijloace poetice.

E drept că aici trebuie să luăm aminte la ceva esenţial. Se impune o scurtă digresiune. Creaţia poetică şi gîndirea nu se întîlnesc în unul şi acelaşi lucru decît atunci şi atîta vreme cît rămîn clar separate prin ca-

racterul diferit al esenţei lor. Unul-şi-acelaşi *(das Selbe)* nu coincide niciodată cu ceea ce este egal *(das Gleiche)* şi nici cu uniformitatea vidă a identicului *(das Identische)*. Ceea ce este egal se orientează mereu spre ceea ce este lipsit de diferenţe, pentru ca totul să ajungă să coincidă în această lipsă de diferenţe. Unul-şi-acelaşi este, dimpotrivă, coapartenenţa unor elemente diferite pornind de la strîngerea laolaltă realizată prin intermediul diferenţei. Unul-şi-acelaşi nu poate fi rostit decît în măsura în care este gîndită diferenţa. Disputa elementelor care sînt diferite, esenţa ce strînge laolaltă proprie acelui unul-şi-acelaşi ajunge la strălucire. Acest unul-şi-acelaşi izgoneşte orice grabă de a egaliza mereu elementele diferite aducîndu-le în sfera egalului. Unul-şi-acelaşi strînge laolaltă elementele diferite, aşezîndu-le într-o armonioasă unitate originară. În schimb egalul risipeşte, aruncînd în unitatea fadă a unului care nu este decît uniform. Hölderlin ştia, în felul său, de aceste raporturi. Într-o epigramă care poartă titlul *Wurzel alles Übels*/„Rădăcina tuturor relelor“, el spune:

*Unit să fii este divin şi bine; dar de unde atunci*
*Printre oameni această nevoie bolnavă ca numai unul*
*să fie şi totul să fie doar una?*

(ed. Stuttgart I, 1, p. 305)

Dacă mergem cu gîndul pe urmele a ceea ce spune Hölderlin despre locuirea poetică a omului, întrezărim o cale pe care ne putem apropia — trecînd prin ceea ce a fost gîndit în chip diferit — de acel „unul-şi-acelaşi“ pe care poetul, la rîndul său, îl exprimă cu mijloace poetice.

Dar ce spune Hölderlin despre locuirea poetică a omului? Căutăm răspuns la această întrebare, ascultînd versurile 24–38 ale poeziei de care ne ocupăm. [67] Căci versurile pe care le-am lămurit nu pot fi desprinse de celelalte, cărora le aparţin. Hölderlin spune:

*Cînd întreaga lui viaţă e o caznă, poate atunci omul*
*Să ridice privirea şi să spună: eu, la rîndu-mi,*
*Vreau tot astfel să fiu? Da. Cîtă vreme bunăvoinţa,*
*Pura,*
*Mai dăinuie încă în preajma inimii, omul*
*Nu spre răul lui se măsoară*
*Cu divinitatea. Este zeul necunoscut?*
*Sau este el revelat asemenea cerului? Mai curînd*
*Acesta e lucrul pe care îl cred. El e măsura omului.*
*Plin de merite, şi totuşi în chip poetic, locuieşte*
*Omul pe acest pămînt. Şi totuşi,*
*Umbra nopţii cu stelele ei,*
*Dacă pot vorbi astfel, nu este mai pură decît*
*Omul, această imagine a divinităţii.*
*Oare există pe pămînt o măsură? Nu există*
*Nici una.**

Vom medita doar la o mică parte a problemelor ridicate de aceste versuri, şi anume cu singura intenţie de a asculta cu o sporită claritate ce vrea Hölderlin să spună atunci cînd desemnează locuirea omului drept o locuire de tip „poetic“. Primele versuri (24–26) ne oferă o sugestie. Ele apar sub forma unei întrebări la care poetul, plin de încredere, dă un răspuns afirmativ. Această întrebare parafrazează ceea ce versurile pe care le-am lămurit exprimă în chip nemijlocit: „Plin de merite, şi totuşi în chip poetic locuieşte omul pe acest pămînt“. Hölderlin se întreabă:

---

* Precizăm că, în ciuda existenţei în româneşte a unor foarte bune traduceri din poeţii citaţi şi comentaţi de Heidegger, ne-am văzut siliţi să ne abatem de la uzanţa folosirii traducerilor existente şi să traducem noi. Motivul va fi lesne înţeles de cititorii atenţi ai acestor scrieri: nevoia unei strînse relaţii între textul interpretărilor lui Heidegger şi textele poetice la care, citîndu-le, se referă. Cînd totuşi exista compatibilitate între obligaţiile noastre faţă de textul heideggerian şi traducerile de pînă acum, le-am reprodus pe acestea ca atare, indicînd sursa.

*Cînd întreaga lui viață e o caznă, poate atunci omul*
*Să ridice privirea și să spună: eu, la rîndu-mi,*
*Vreau tot astfel să fiu? Da.*

Omul se străduiește să dobîndească „merite" doar în sfera purei cazne. În această sferă el le dobîndește din plin. Dar omul are totodată posibilitatea ca în sfera purei cazne, pornind de la ea și trecînd prin ea, [68] să își îndrepte privirile către cerești *(die Himmlischen)*. Această privire către înalt parcurge întreaga distanță care ne desparte de cer, rămînînd totuși jos, pe pămînt. Privirea către înalt măsoară în întregul lui intervalul *(das Zwischen)* dintre cer și pămînt. Acest interval este conferit *(zumessen)* locuirii omului tocmai ca urmare a măsurării. Vom numi acum „Dimensiune" *(Dimension)* această măsurare conferită omului *(die zugemessene Durchmessung)* în vederea deschiderii intervalului dintre cer și pămînt. Dimensiunea nu se naște prin aceea că cerul și pămîntul sînt, fiecare, întoarse unul către celălalt. Dimpotrivă, tocmai întoarcerea unuia către celălalt este cea care rezidă în Dimensiune. De asemenea, Dimensiunea nu este o întindere a spațiului așa cum ni-l reprezentăm în mod obișnuit; căci tot ce este de ordinul spațiului reclamă, la rîndul său, în calitate de lucru rînduit în spațiu *(als Eingeräumtes)*, Dimensiunea, adică acel ceva în care să fie lăsat să intre.

Esența Dimensiunii este conferirea intervalului, adică a înălțării către cer ca o coborîre înspre pămînt, conferire ajunsă în lumină și astfel pe deplin măsurabilă. Vom lăsa esența Dimensiunii nenumită. Potrivit vorbelor lui Hölderlin, omul măsoară Dimensiunea în întregul ei *(durchmessen)*, măsurîndu-se în raport cu cereștii. Omul nu întreprinde o asemenea măsurare doar accidental, ci tocmai printr-o atare măsurare omul este cu adevărat om.[2] De aceea el se poate împotrivi unei atari măsurări, o poate face în pripă sau o poate falsifica, dar de putut nu i se poate sustrage. Ca om, s-a

măsurat mereu în raport cu ceva de natură cerească. Lucifer provine şi el din cer. De aceea, în versurile care urmează se spune (28–29): „Omul... se măsoară cu divinitatea". Ea reprezintă măsura prin care omul măsoară întinderea *(ausmessen)* locuirii sale, a sălăşluirii sale pe pămînt sub cer. Omul nu poate *să fie* în conformitate cu esenţa sa decît atîta vreme cît îşi măsoară locuirea în acest fel, delimitînd-o *(ver-messen)*. Locuirea omului rezidă în măsurarea cu ajutorul privirii care se înalţă, deci în măsurarea Dimensiunii căreia îi aparţin deopotrivă cerul şi pămîntul.

Măsurarea care delimitează nu măsoară doar pămîntul, γῆ, şi de aceea nu este o simplă geo-metrie. Tot atît de puţin ea este menită să măsoare, delimitîndu-l, doar cerul în sine, οὐρανός. Măsurarea care delimitează nu este defel o ştiinţă. [69] Ea măsoară intervalul care face ca cerul şi pămîntul să fie aduşi unul către altul. Această măsurare îşi are propriul său μέτρον, şi de aceea propria sa metrică.

Măsurarea esenţei umane în raport cu dimensiunea care îi este conferită aduce locuirea către structura sa fundamentală. Măsurarea Dimensiunii este elementul în care locuirea umană îşi găseşte temeiul ce îi asigură dăinuirea. Această măsurare delimitativă reprezintă caracterul poetic al locuirii. Creaţia poetică este o măsurare. Dar ce înseamnă „a măsura?" Dacă creaţia poetică urmează să fie gîndită ca măsurare, atunci, evident, activitatea aceasta nu trebuie aşezată într-o reprezentare arbitrară a măsurării şi a măsurii.

Creaţia poetică este, după cît se pare, o măsurare privilegiată. Mai mult chiar. Poate că propoziţia „Creaţia poetică este o *măsurare*" trebuie accentuată astfel: „*Creaţia poetică* este o măsurare". În creaţia poetică se împlineşte ceea ce orice măsurare este în temeiul esenţei sale. De aceea se cuvine să luăm seama la actul fundamental al măsurării. El constă în aceea că, de fapt, începem prin a lua măsura cu care trebuie, de fiecare dată, măsurat. Luarea măsurii ajunge la pro-

pria ei *esenţă (ereignet sich)* în creaţia poetică. Creaţia poetică este luarea-măsurii *(Mass-Nahme)* înţeleasă în sensul strict al cuvîntului — acea luare a măsurii în care omul îşi primeşte, acum abia, măsura pentru vastitatea esenţei sale. Omul fiinţează ca cel care este muritor. El a primit acest nume deoarece are putinţa de a muri. A avea putinţa de a muri înseamnă: a avea putinţa morţii ca moarte. Omul este singurul care moare, şi moare fără încetare, atîta vreme cît sălăşluieşte pe acest pămînt, atîta vreme cît locuieşte. Dar locuirea sa rezidă în poetic. Hölderlin vede esenţa poeticului în luarea măsurii prin care se împlineşte măsurarea delimitativă a fiinţei umane.

Dar cum putem demonsra că Hölderlin gîndeşte esenţa creaţiei poetice ca luare a măsurii? Nu avem nevoie să demonstrăm aici nimic. Orice demonstrare nu este decît o operaţie ulterioară, sprijinită pe temeiul unor presupoziţii. În funcţie de felul în care sînt puse aceste presupoziţii se poate demonstra orice. Există însă puţine lucruri la care putem lua seama. De aceea este suficient dacă [70] luăm seama la cuvîntul pe care îl rosteşte poetul. Căci de fapt în versurile următoare, întrebările lui Hölderlin stăruie înainte de toate asupra măsurii. Această măsură este divinitatea în raport cu care omul se măsoară. Seria de întrebări se deschide în versul 29 cu aceste cuvinte: „Este zeul necunoscut?". Fireşte că nu. Căci dacă el ar fi necunoscut, cum ar putea el, ca necunoscut, să fie vreodată măsura? Dar — şi acesta este lucrul care trebuie acum ascultat şi reţinut — pentru Hölderlin zeul este, ca cel care este El, necunoscut, şi tocmai *ca acest necunoscut* el reprezintă, pentru poet, măsura. De aceea îl şi nedumereşte tulburătoarea întrebare: cum poate ceva care prin esenţa sa rămîne necunoscut să devină vreodată măsură? Căci acel ceva prin raport cu care omul se măsoară trebuie totuşi să se comunice împărţindu-se *(mit-teilen)*, trebuie să apară. Dar dacă apare, înseamnă că este cunoscut. Dar iată că zeul este necunoscut

şi totodată el reprezintă măsura. Nu numai această măsură, ci însuşi zeul care rămîne necunoscut, trebuie, în timp ce se arată pe *sine* ca pe cel care este El, să apară ca cel care rămîne necunoscut. Nu zeul însuşi, ci mai întîi această *stare de revelare* este plină de mister. De aceea poetul formulează imediat următoarea întrebare: „Este el revelat asemenea cerului?“. Hölderlin răspunde: „Acesta e lucrul pe care îl cred.“

Dar acum e rîndul *nostru* să întrebăm: De ce este poetul înclinat să creadă acest lucru? Cuvintele care urmează ne oferă răspunsul. Ele spun lapidar: „El e măsura omului“. Care anume este măsura pentru măsurarea umană? Zeul? Nu. Cerul? Nu. Starea de revelare a cerului? Nu. Măsura constă în felul în care zeul ce rămîne necunoscut este revelat *ca* atare prin intermediul cerului. Apariţia zeului prin intermediul cerului constă dintr-o dezvăluire ce lasă să se vadă acel ceva care se ascunde; dar lăsînd să se vadă, ea nu caută să smulgă — din starea sa de ascundere — ceea ce este ascuns, ci ocroteşte ceea ce este ascuns în însăşi ascunderea sa. Astfel, prin starea de revelare a cerului, zeul necunoscut apare drept cel necunoscut. Această apariţie strălucitoare reprezintă măsura în raport cu care omul se măsoară pe sine. [71]

Stranie, tulburătoare măsură, aşa trebuie ea să pară reprezentării obişnuite a muritorilor, incomodă pentru opinia curentă care înţelege totul în chip superficial şi care se instituie pe sine, fără prea multe ezitări, drept unica măsură a oricărei gîndiri şi cunoaşteri.

O măsură stranie pentru reprezentarea uzuală şi mai ales pentru reprezentarea de ordin ştiinţific; o măsură stranie, desigur, şi nicidecum o riglă pe care o poţi lua în mînă pentru a măsura; dar în realitate o măsură mai uşor de mînuit decît o riglă. Totul este ca mîinile noastre să nu caute să apuce, ci să fie îndrumate de gesturi care corespund măsurii ce trebuie luată aici. Această luare nu survine niciodată printr-o smul-

gere a măsurii la sine, ci printr-o concentrare a desluşirii care devine astfel o ascultare.

Dar cum se face că această măsură, atît de stranie pentru noi cei de azi, să fie atribuită omului şi împărtăşită prin luarea măsurii pe care o aduce cu sine creaţia poetică? Pentru că măsura aceasta este singura care află, prin măsurare, esenţa omului. Căci omul locuieşte măsurînd în întregul lor acel „pe pămînt" şi acel „sub cer". Acest „pe" şi acest „sub" sînt inseparabile. Intricaţia lor este distanţa pe care omul o parcurge de fiecare dată, atîta vreme cît el *este* cel care sălăşluieşte pe pămînt. Într-un fragment (ed. Stuttgart, II, 1, p. 334), Hölderlin spune:

> *Veşnic, iubito, pămîntul*
> *E în mers, iar cerul în pură neclintire.*

Întrucît omul *este* în măsura în care stă sub semnul Dimensiunii, esenţa lui trebuie fără încetare măsurată. În acest scop este necesară o măsurare care să poată cuprinde dintr-o dată întreaga Dimensiune. A cuprinde cu privirea această măsură, a o afla prin măsurare ca fiind măsura şi a o lua ca măsură, înseamnă, pentru Hölderlin, a fi poet. Creaţia poetică este această luare a măsurii în vederea locuirii omului. Imediat după cuvintele „El e măsura omului", vin în poezie versurile: „Plin de merite, şi totuşi, în chip poetic, locuieşte omul pe acest pămînt". [72]

Oare ştim acum ce anume este „poeticul" în viziunea lui Hölderlin? Da şi nu. Da, de vreme ce ni se indică sensul în care trebuie gîndită creaţia poetică: ca o măsurare privilegiată. Nu, de vreme ce creaţia poetică, aflînd prin măsurare *(Er-messen)* acea stranie măsură, devine din ce în ce mai misterioasă. Dar ea chiar trebuie să rămînă misterioasă dacă sîntem pregătiţi să ne menţinem deschişi în sfera esenţei poeziei.

Şi totuşi ne intrigă faptul că Hölderlin gîndeşte creaţia poetică drept o măsurare. Se întîmplă pe bună dreptate aşa, atîta vreme cît ne reprezentăm măsurarea doar în sensul care ne este nouă familiar. Potrivit acestei reprezentări, ceva necunoscut este circumscris cu ajutorul unui lucru cunoscut, în speţă cu ajutorul cifrelor şi a instrumentelor de măsurat, fiind astfel transformat în ceva cunoscut şi introdus în limitele unei categorii numerice şi a unei ordini care pot fi oricînd percepute în întregime. În funcţie de aparatura folosită, această măsurare se poate modifica. Dar cine poate garanta că această modalitate obişnuită de măsurare este capabilă să surprindă esenţa măsurării numai prin simplul fapt că este cea obişnuită? Atunci cînd auzim de măsură, ne gîndim imediat la cifră şi terminăm prin a ne reprezenta atît măsura cît şi cifra ca pe ceva de ordin cantitativ. Numai că esenţa măsurii nu este un cuantum, aşa cum nici esenţa cifrei nu este un cuantum. Putem foarte bine să calculăm cu cifrele, nu însă şi cu esenţa cifrelor. Dacă Hölderlin vede creaţia poetică ca pe o măsurare şi o împlineşte, el în primul rînd, ca pe o luare a măsurii, atunci pentru a gîndi creaţia poetică trebuie să meditām, înainte de toate, la măsura care este luată prin intermediul creaţiei poetice; trebuie să dăm atenţie felului în care survine această luare: nu ca o înşfăcare *(Zugriff)*, nici ca o formă a apucării în genere *(Greifen)*, ci ca o firească-venire a ceea ce ne este conferit prin măsurare *(Kommen-lassen des Zu-Gemessenen)*. Care este, pentru creaţia poetică, măsura? Divinitatea; aşadar zeul? *Cine* este zeul? Poate că această întrebare este prea dificilă pentru om şi vine prea devreme. Să întrebăm de aceea mai întîi ce este de spus despre zeu. Să întrebăm pentru început doar atît: *Ce* este zeul?

Din fericire — căci lucrul vine în sprijinul nostru — ni s-au păstrat cîteva versuri ale lui Hölderlin care ţin, atît tematic cît şi temporar, de sfera poeziei: [73] *În dulcele azur înfloreşte...* Ele încep astfel (ed. Stuttgart, II, 1, p. 210):

*Ce este zeul? deşi plin de calităţi,*
*Chipul cerului îi este lui*
*Necunoscut. Căci fulgerele*
*Urgia sînt a unui zeu. Cu cît mai invizibil*
*E un lucru, cu atît mai lesne în ceea ce-i străin îşi*
*află locul potrivit...*

Ceea ce rămîne străin zeului — şi anume înfăţişările cerului — omului îi este familiar. Dar ce anume este aceasta? Tot ceea ce în cer şi astfel sub cer şi astfel pe pămînt străluce şi înfloreşte, răsună şi răspîndeşte un parfum, tot ce se înalţă şi vine, dar şi tot ce se duce şi cade, dar şi tot ce se tînguieşte şi amuţeşte, dar şi tot ce păleşte şi alunecă în întuneric. Cel necunoscut îşi află locul potrivit *(schicket sich)* în aceste lucruri care sînt familiare omului, dar străine zeului, pentru a rămîne adăpostit în ele ca fiind necunoscutul însuşi. Poetul invocă însă, în cuvîntul care cîntă, întreaga luminozitate a înfăţişărilor cerului, orice ecou al traiectoriilor şi al suflărilor sale şi, invocîndu-le astfel, le aduce la strălucire şi răsunet. Dar dacă este cu adevărat poet, el nu descrie simpla apariţie strălucitoare a cerului şi a pămîntului. Prin înfăţişările cerului, poetul invocă acel ceva care, dezvăluindu-se, face să apară în deplină strălucire tocmai ceea ce se ascunde şi-l face să apară ca ceea ce se ascunde. Prin aceste apariţii familiare poetul invocă ceea ce este străin *(das Fremde)*, deci acel element în care invizibilul îşi află locul potrivit pentru a rămîne ceea ce este: necunoscut.

Poetul este poet numai atunci cînd ia măsura, deci cînd rosteşte priveliştile cerului în aşa fel încît el intră în armonie cu apariţiile strălucitoare ale cerului ca fiind acel element străin în care zeul necunoscut îşi află locul potrivit. În mod curent folosim cuvîntul „imagine" *(Bild)* pentru a denumi înfăţişarea şi aspectul unui lucru. Esenţa imaginii este: a face ca ceva să fie vizibil. Copiile *(Abbilder)* şi imitaţiile *(Nachbilder)* nu sînt, în schimb, decît variante degenerate ale imaginii

autentice, care, în calitate de înfăţişare, face ca invizibilul să devină vizibil, şi conferindu-i astfel o imagine *(einbilden)*, îl mută într-un spaţiu care îi este străin. Întrucît creaţia poetică ia acea misterioasă măsură, şi o ia [74] în raport cu chipul cerului, ea vorbeşte în „imagini". De aceea, imaginile poetice sînt conferiri de imagine *(Ein-bildungen)* într-un sens privilegiat: nu sînt simple fantazări şi imaginaţii, ci incluziuni vizibile a ceea ce este străin în înfăţişarea realităţii familiare. Rostirea poetică conţinută în imagini strînge laolaltă într-o unică expresie luminozitatea şi ecoul strălucitoarelor apariţii cereşti, întunericul şi tăcerea a ceea ce este străin. Prin înfăţişările sale, zeul ne intrigă, introducînd un element străin în realitatea care ne este familiară. Prin introducerea unui element străin care intrigă *(Befremdung)* se vesteşte permanenta lui vecinătate. Tocmai de aceea, după versurile „Plin de merite, şi totuşi în chip poetic locuieşte omul pe acest pămînt", Hölderlin poate continua:

> ... *Şi totuşi*
> *Umbra nopţii cu stelele ei,*
> *Dacă pot vorbi astfel, nu este mai pură decît*
> *Omul, această imagine a divinităţii.*

„... Umbra nopţii" — noaptea însăşi este umbra, acel întuneric care nu poate deveni nicicînd o simplă beznă, deoarece, în calitatea lui de umbră, este încredinţat luminii, rămînînd o proiecţie a acesteia. Ca fiind elementul străin în care cel invizibil *(der Unsichtbare)* îşi adăposteşte esenţa, măsura pe care o ia creaţia poetică îşi află locul potrivit în realitatea familiară a înfăţişărilor cerului. Esenţa măsurii este de aceea identică cu cea a cerului. Dar cerul nu este pură lumină şi nimic altceva. Strălucirea înălţimii sale este în sine întunericul atoateadăpostitoarei sale vastităţi. Albastrul dulcelui azur al cerului este culoarea profunzimii. Strălucirea cerului este revărsarea zorilor şi căderea

asfințitului, care ascund tot ce s-ar putea vesti. Acest cer este măsura. Tocmai de aceea poetul trebuie să întrebe:

*Oare există pe pămînt o măsură?*

Şi tot el trebuie să răspundă: „Nu există nici una." De ce? Pentru că ceea ce numim, atunci cînd spunem „pe pămînt", nu subzistă decît în măsura în care omul locuieşte pe pămînt şi lasă, prin locuirea sa, pămîntul să fie pămînt. [75]

Locuirea nu survine însă decît atunci cînd creația poetică ajunge în esența care îi e proprie şi fiinţează în modalitatea a cărei esenţă o întrevedem acum: ca luare a măsurii pentru orice măsurare. Ea este autentica măsurare delimitativă, şi nicidecum o simplă măsurare cu instrumente-etalon pentru întocmirea unor planuri. De aceea, creația poetică nici nu este o construire în sensul obişnuit al edificării şi amenajării unor clădiri. În schimb, ca autentică măsurare prin intermediul căreia obținem dimensiunea locuirii, creația poetică este construirea originară. Abia creaţia poetică este cea care aşază locuirea omului în esenţa ei. Creaţia poetică este acea acțiune originară care lasă să survină locuirea.

Propoziţia: Omul locuieşte în măsura în care construieşte, şi-a dobîndit acum adevăratul ei sens. Omul nu locuieşte cu adevărat atîta vreme cît se limitează la simpla gospodărire a şederii sale pe pămînt sub cer, deci atîta vreme cît, în calitate de cultivator *(Bauer)*, se mulţumeşte să îngrijească de cele ce cresc de la sine şi, în calitate de constructor *(Bauer)*, să înalţe construcţii. Omul nu are putinţa acestei construiri decît atunci cînd el deja construieşte în sensul poeticei luări a măsurii. Construirea autentică survine acolo unde există poeţi, deci cei care iau măsura pentru „arhitectonică", pentru alcătuirea locuirii.

La 12 martie 1804, Hölderlin scrie de la Nürtingen către prietenul său Leo v. Seckendorf: „În prezent mă preocupă în mod deosebit subiectul operei literare, viziunea poetică a Istoriei şi arhitectonicii cerului, dar mai cu seamă naţionalul, în măsura în care el este diferit de grecitate" (Hellinnrath V², p. 333).

## *... în chip poetic locuieşte omul...*

Creaţia poetică află prin construire esenţa locuirii. Creaţia poetică şi locuirea nu se exclud. Dimpotrivă. Creaţia poetică şi locuirea sînt solidare, chemîndu-se neîncetat una pe alta. „În chip poetic locuieşte omul". Oare *noi* locuim poetic? Locuim, pare-se, cu totul nepoetic. Dacă aşa stau lucrurile, atunci vorba poetului nu se dovedeşte cumva a fi o simplă minciună? Nu este ea lipsită de adevăr? Nu. Adevărul vorbei sale este confirmat în chipul cel mai [76] cumplit. Căci o locuire poate fi nepoetică numai întrucît, în esenţa ei, locuirea este poetică. Pentru ca un om să poată fi orb, el trebuie să fie — prin chiar esenţa sa — o fiinţă înzestrată cu vedere. O bucată de lemn nu poate orbi niciodată. Dar dacă omul orbeşte, atunci rămîne încă întrebarea dacă orbirea provine dintr-o lipsă şi o pierdere, sau dacă rezidă într-o abundenţă şi un exces. În aceeaşi poezie care meditează asupra măsurii valabile pentru orice măsurare, Hölderlin spune (versul 75/76): „Poate că regele Oedip are un ochi prea mult". S-ar putea astfel ca locuirea noastră nepoetică, neputinţa ei de a lua măsura, să provină dintr-un ciudat exces, dintr-o furie a măsurării şi a calculului.

Putem afla că locuim în chip nepoetic, şi putem afla în ce măsură locuim astfel, numai dacă ştim ce înseamnă poeticul. Dar poate surveni vreodată o schimbare în locuirea noastră nepoetică? Nu vom şti acest lucru decît dacă nu vom pierde din vedere poeticul. În ce fel şi în ce măsură pot oare acţiunile şi omisiunile noastre să contribuie la această schimbare? Numai noi putem afla acest lucru dacă ne hotărîm să luăm în serios poeticul.

Creaţia poetică reprezintă puterea fundamentală a locuirii umane. Dar omul nu are putinţa creaţiei poetice decît dacă esenţa sa este dedicată acelui ceva care, la rîndul său, îl îndrăgeşte pe om şi are, de aceea, nevoie de esenţa lui. În funcţie de gradul acestei dedicări *(Vereignung)*, creaţia poetică este autentică *(eigentlich)* sau nu.

Tocmai de aceea creaţia poetică autentică nu ajunge oricînd la propria ei esenţă. Cînd apare şi cîtă vreme durează autentica creaţie poetică? Hölderlin o spune în versurile pe care le-am citit deja (26–29). Lămurirea acestor versuri a fost cu bună ştiinţă amînată pînă acum. Iată cum sună versurile:

... *Cîtă vreme bunăvoinţa, Pura,*
*Mai dăinuie încă în preajma inimii, omul*
*Nu spre răul lui se măsoară*
*Cu divinitatea* ... [77]

„Bunăvoinţa" — ce este oare aceasta? Un cuvînt inofensiv, dar căruia Hölderlin îi asociază epitetul „Pura" scris cu majusculă. „Bunăvoinţa" este, dacă o luăm în sensul strict, minunata traducere pe care Hölderlin o dă cuvîntului grecesc χάρις. Despre această χάρις Sofocle spune în *Aias* (v. p. 522):

χάρις χάριν γάρ ἐστιν ἡ τικτουσ' ἀεί

*Aşadar, graţia este cea care cheamă graţia mereu.*

„Cîtă vreme bunăvoinţa, Pura, mai dăinuie încă în preajma inimii". Cu o formulă pe care o foloseşte cu predilecţie, Hölderlin spune „în preajma inimii", nu „în inimă"; „în preajma inimii" vrea să spună: „ajuns la esenţa locuitoare a omului", ajuns acolo ca exigenţă a măsurii care se adresează inimii, în aşa fel încît aceasta se orientează către măsură.

Cîtă vreme graţia durează, ajungînd în preajma inimii, omul se poate măsura, spre binele lui, cu divinitatea. Atunci cînd această măsurare ajunge la esenţa

care îi e proprie, omul creează poetic pornind de la însăşi esenţa a ceea ce este poetic. Atunci cînd poeticul ajunge la esenţa care îi e proprie, omul locuieşte omeneşte pe acest pămînt; atunci „viaţa oamenilor“ este, aşa cum spune Hölderlin în ultima sa poezie, „o viaţă care locuieşte“ (ed. Stuttgart II, 1, p. 312).

*Privelişte*

*Cînd viaţa oamenilor, locuitoarea viaţă, în zări se duce,*
*În zări unde se-aprinde vremea viţei,*
*Se-alătură şi-al verii cîmp pustiu,*
*Iar codrul îşi arată întunecata lui înfăţişare.*
*Dacă a vremilor înfăţişare natura o-ntregeşte,*
*Dacă ea zăboveşte, iar ele trec în goană,*
*Atunci desăvîrşirea e temeiul, iar oamenilor le străluce*
*Înaltul cerului, aşa cum florile cunună pun copacilor.*

## NOTE

Acest text a fost prezentat de Heidegger sub forma unei conferinţe ţinute la 6 octombrie 1951 la Bühlerhöhe şi tipărit în primul număr a revistei *Akzente*, 1954, pp. 57 ş. urm. El trebuie privit ca o complinire a textului anterior, *Construire, locuire, gîndire*.

**1**. V. BWD, nota 1.

**2**. Regăsim o referire a lui Heidegger la problema „măsurii“ în *Heraklit. Der Anfang des abendländischen Denkens* (Vorlesung, 1943) în *Gesamtausgabe*, Bd. 55, p. 170: „Dar μέτρον nu înseamnă, desigur, în vorba lui Heraclit, un etalon oarecare utilizat pentru măsurare. Ce înseamnă «măsură»? (...) Semnificaţia fundamentală, adică esenţa lui μέτρον este vastitatea, deschisul, cercul de lumină care se întinde şi se lărgeşte în vastitate. Μέτρον ταλάδδης nu înseamnă în greceşte măsura sau etalonul mării, ci vastitatea mării, «marea deschisă».

Pentru pierderea „autenticităţii măsurii“, a se vedea şi textul *Vom Wesen der Wahrheit*, în *Wegmarken*, Klostermann, Frankfurt/Main, 1967, p. 91.

„Misterul uitat al *Dasein*-ului nu este deci înlăturat prin intermediul stării de uitare, ci starea de uitare conferă pier-

derii aparente a ceea ce a fost uitat o prezenţă proprie. Refuzîndu-se în starea de uitare şi pentru această stare, misterul îl lasă pe omul aparţinînd istoriei să rămînă în preajma acţiunilor sale. Lăsată să rămînă astfel, o întreagă umanitate îşi completează lumea sa pornind de la necesităţile şi intenţiile de ultimă oră, şi o umple cu proiecte şi planuri. Omul scoate apoi din acestea, uitînd de fiinţarea în întregul ei, măsurile sale *(seine Maße)*. El rămîne fixat pe aceste măsuri şi îşi face rost în permanenţă de noi măsuri, fără să mai mediteze la temeiul propriu luării de măsură *(Maß-nahme)* şi la esenţa conferirii de măsură *(Maß-gabe)*. Cu toate că înaintează mereu spre noi măsuri şi obiective, omul greşeşte în privinţa autenticităţii esenţei măsurilor sale. El greşeşte măsura şi se pierde astfel din vedere *(vermißt sich)*, cu cît mai exclusiv se ia pe sine, ca subiect al oricărei fiinţări, drept măsură."

# HÖLDERLIN ŞI ESENŢA POEZIEI

*În memoria lui Norbert von Hellingrath,*
*căzut la 14 decembrie 1916 la Verdun*

*Cele cinci vorbe călăuzitoare*

1. Activitatea poetică: *această îndeletnicire, cea mai nevinovată dintre toate.* (III, p. 377)

2. *De aceea, cel mai periculos dintre bunuri, limba, îi este dată omului... pentru a depune mărturie de ceea ce este el...* (IV, p. 246)

3. *Multe a aflt omul.*
*Pe mulţi i-a numit dintre cei cereşti,*
*De cînd sîntem un dialog*
*Şi de cînd putem auzi unii de la alţii.* (IV, p. 343)

4. *Însă ceea ce rămîne, poeţii ctitoresc.* (IV, p. 63)

5. *Plin de merite şi totuşi în chip poetic, locuieşte*
*Omul pe acest pămînt.* (VI, p. 25)

De ce, atunci cînd ne-am propus să arătăm care este esenţa poeziei, am ales tocmai opera lui Hölderlin? De ce nu Homer sau Sofocle, de ce nu Vergiliu sau Dante, de ce nu Shakespeare sau Goethe? În operele acestor poeţi, esenţa poeziei s-a realizat de asemenea, ba chiar într-un chip mai bogat decît în creaţia lui Hölderlin, atît de timpuriu şi pe neaşteptate întreruptă.

Poate că este aşa. Şi cu toate acestea, pe Hölderlin, şi numai pe el l-am ales. Dar este oare cu putinţă să deduci esenţa generală a poeziei din opera unui singur poet? Ceea ce este general, adică ceea ce este valabil

pentru multe cazuri, nu poate fi obţinut decît printr-o privire comparativă. În acest scop este nevoie să dispunem de o varietate cît mai mare de opere şi de genuri poetice. Iar poezia lui Hölderlin nu este decît una printre multe altele. Ea singură nu este nicidecum suficientă ca măsură pentru determinarea esenţei poeziei. Ca atare, demersul nostru este din capul locului greşit. El este greşit, atîta vreme cît prin „esenţa poeziei" înţelegem numai ceea ce este însumat într-un concept general, care apoi devine valabil în acelaşi mod, pentru orice operă poetică. [35] Dar acest general care devine astfel valabil *(gleich gilt)* pentru orice particular este mereu egal-valabilul *(das Gleichgültige)*, indiferentul, acea esenţă care nu poate deveni niciodată esenţială.

Dar noi căutăm tocmai acest esenţial al esenţei, acela care ne constrînge să decidem dacă şi în cel fel vom lua în viitor în serios poezia, dacă şi în ce fel dispunem de premisele de a ne situa în sfera de influenţă a poeziei.

Nu l-am ales pe Hölderlin pentru faptul că opera sa realizează, ca una dintre multe altele, esenţa generală a poeziei, ci numai pentru faptul că poezia lui Hölderlin este purtată de destinaţia poetică de a exprima pe calea poeziei *(dichten)*, în chip expres, esenţa poeziei. Pentru noi, Hölderlin este într-un chip privilegiat *poetul poetului*. De aceea, el ne pune în situaţia de a decide.

Dar a vorbi pe calea poeziei despre poet, nu este acesta oare semnul unei rătăcite oglindiri de sine şi, totodată, recunoaşterea unei sărăcii a sentimentului de plinătate a lumii? A vorbi pe calea poeziei despre poet nu înseamnă oare o exagerare lipsită de repere, ceva care apare tîrziu şi semnifică un sfîrşit? Răspunsul îl vom da în cele ce urmează. E drept că drumul pe care-l urmăm pentru a obţine răspunsul este unul pe care-l străbatem de nevoie. Aici nu putem, aşa cum s-ar cuveni, să interpretăm, printr-un demers exhaustiv, fiecare operă poetică a lui Hölderlin în parte. În schimb, vom medita la cinci vorbe călăuzitoare ale poetului cu privire la poezie. Ordinea anume aleasă a acestor idei şi legătura lor internă sînt menite să aducă în faţa ochilor esenţa esenţială a poeziei.

1

Într-o scrisoare din ianuarie 1799, adresată mamei sale, Hölderlin numeşte activitatea poetică *(Dichten)* „cea mai nevinovată dintre îndeletniciri". (III, p. 377) În ce măsură este ea „cea mai nevinovată"? Activitatea poetică apare în forma modestă a jocului. Liber de orice constrîngeri, el îşi inventează lumea sa de imagini şi rămîne absorbit în sfera imaginarului. Prin aceasta, jocul se sustrage gravităţii deciziilor, care devin întotdeauna, într-un chip sau altul, vinovate. De aceea, activitatea poetică e întru totul inofensivă. [36] Totodată, ea este lipsită de efect, căci rămîne o simplă rostire şi vorbire. Ea nu are nimic comun cu fapta care intervine nemijlocit în real şi îl transformă. Activitatea poetică este asemenea unui vis; ea nu este o realitate. Este un joc în cuvinte, lipsit de gravitatea acţiunii. Poezia este inofensivă şi lipsită de efect. Dar ce este mai puţin periculos decît simpla limbă? Atunci cînd concepem activitatea poetică drept „cea mai nevinovată dintre îndeletniciri", nu i-am înţeles, încă, ce-i drept, esenţa. Prin aceasta, căpătăm în schimb o sugestie privind locul în care trebuie să se desfăşoare căutarea noastră. Activitatea poetică îşi creează operele în sfera şi din „materialul" limbii. Ce spune Hölderlin despre limbă? Să ascultăm o a doua vorbă a poetului.

2

Într-un text proiectat şi rămas fragment, care datează din aceeaşi perioadă (1800), ca şi scrisoarea citată, poetul spune:*

*Dar în colibe locuieşte omul şi se acoperă cu un pudic veşmînt, căci mai intim este/şi, de asemenea, mai demn de luat în seamă, şi ca el să păstreze spiritul asemenea preotesei flacăra divină, aceasta-i este înţelepciunea. Şi*

* Am păstrat, în traducere, caracterul neprelucrat, spontan, al fragmentului invocat de Heidegger.

*de aceea bunul plac/şi puterea superioară de a porunci şi de a înfăptui îi sînt date lui, celui asemănător cu zeii; şi de aceea cel mai periculos dintre bunuri, limba, îi este dată omului, pentru ca el, creînd, distrugînd şi pierind, şi revenind la cea care trăieşte veşnic, la stăpînă şi mamă, să depună mărturie că ceea ce este el/a moştenit, a învăţat de la ea, ce are ea mai divin, iubirea cea atoatepăstrătoare.* (IV, p. 246)

Limba, cîmpul de desfăşurare „al celei mai nevinovate dintre îndeletniciri", este „bunul cel mai periculos". Cum se împacă aceste două lucruri? Să lăsăm deoparte, pentru început, această întrebare, şi să luăm în considerare aceste trei întrebări preliminare: 1. Cui aparţine bunul acesta, limba? 2. În ce măsură reprezintă ea cel mai periculos dintre bunuri? 3. În ce sens este ea de fapt un bun?

Să observăm mai întîi în ce loc se află această vorbă rostită despre limbă: într-un proiect de poezie care e chemată să spună [37] cine este omul spre deosebire de celelalte fiinţe ale naturii; sînt numite trandafirul, lebedele, cerbul în pădure. (IV, pp. 300 şi 385) Fragmentul menţionat începe de aceea prin delimitarea plantei faţă de animal, şi începe cu aceste cuvinte: „Dar în colibe locuieşte omul".

Cine este însă omul? Cel care trebuie să depună mărturie de ceea ce este el. A depune mărturie înseamnă, pe de o parte, a aduce la cunoştinţă, dar în acelaşi timp înseamnă a-ţi asuma răspunderea, în actul aducerii la cunoştinţă, pentru ceea ce a fost adus la cunoştinţă. Omul este *acela* care este, tocmai în mărturisirea care atestă propriul lui *Dasein*. Mărturisirea aceasta nu înseamnă aici o expresie care se adaugă ulterior fiinţei sale de om, alăturîndu-i-se marginal, ci ea constituie o parte componentă a *Dasein*-ului omenesc. Dar ce trebuie omul să mărturisească? Apartenenţa sa la pămînt. Această apartenenţă constă în aceea că omul este moştenitor al lucrurilor toate şi cel care învaţă de la toate. Însă lucrurile se află în conflict. Ceea ce le des-

parte, prin aceasta unindu-le totodată, este numit de Hölderlin „intimă fervoare" *(Innigkeit)*. Mărturisirea apartenenţei la această intimă fervoare survine prin crearea unei lumi şi înălţarea ei, precum şi prin distrugerea acelei lumi şi pieirea ei. Mărturisirea care atestă fiinţa sa de om şi, cu aceasta, propriu-zisa ei împlinire, survine din libertatea deciziei. Aceasta se înstăpîneşte asupra necesarului şi se supune coeziunii pe care o instituie o exigenţă superioară. Calitatea de mărturisitor al apartenenţei la fiinţare în totalitatea ei, survine ca Istorie. Însă ca Istoria să fie posibilă, omului i-a fost dată limba. Ea este un bun al omului.

În ce măsură este însă limba „cel mai periculos dintre bunuri"? Ea este pericolul tuturor pericolelor, pentru că ea este prima care creează posibilitatea unui pericol. Pericolul este ameninţarea fiinţei de către fiinţare. Căci omul, abia datorită limbii, este de fapt expus unui lucru revelat, care, în calitate de fiinţare, îl asupreşte şi îl înflăcărează în *Dasein*-ul său şi, în calitate de nefiinţare, îl înşală şi îl dezamăgeşte. Abia limba este cea care creează spaţiul revelat al ameninţării căreia îi este expusă fiinţa, precum şi pe cel al dezorientării, creînd astfel posibilitatea pierderii fiinţei, adică pericolul. Dar limba nu este numai pericolul pericolelor, [38] ci ea ascunde în chip necesar, în sine însăşi şi pentru sine însăşi, un pericol constant. Sarcina limbii este de a revela şi a păstra în operă fiinţarea ca o atare fiinţare. În limbă poate să îşi găsească exprimarea ceea ce este mai pur şi mai ascuns, precum şi ceea ce este tulbure şi la îndemîna tuturor. Cuvîntul esenţial trebuie chiar, pentru a fi înţeles şi pentru a deveni astfel un bun comun, să devină comun. Iată de ce într-un alt fragment al lui Hölderlin se spune: *Tu ai grăit către divinitate, dar aţi uitat cu toţii că primele roade nu muritorilor, ci zeilor le aparţin. Mai comun, mai de rînd trebuie să devină fructul, abia atunci devine el un bun al muritorilor*. (IV, p. 238) Ceea ce este pur şi, deopotrivă, ceea ce este comun

sînt, amîndouă, lucruri rostite în limbă. De aceea, cuvîntul în calitatea lui de cuvînt nu oferă niciodată în chip nemijlocit certitudinea că el este un cuvînt esenţial sau o vorbă goală. Ba dimpotrivă — un cuvînt esenţial aduce adesea, în simplitatea sa, cu ceva neesenţial. Iar ceea ce, pe de altă parte, în falsa sa strălucire, îşi arogă aparenţa de esenţial, nu este decît ceva spus la întîmplare şi după alţii. Aşa se face că limba trebuie să se situeze permanent într-o aparenţă produsă de ea însăşi şi, procedînd astfel, ea ajunge să-şi pericliteze ceea ce-i este în chip intim propriu, şi anume rostirea autentică.

În ce sens este însă cel mai periculos lucru, limba, un „bun" pentru om? Limba este proprietatea omului. El dispune de ea pentru a-şi comunica experienţele, hotărîrile sale şi dispoziţiile sufleteşti. Limba serveşte pentru comunicare. Ea este un „bun" în sensul că reprezintă o unealtă adecvată acestui scop. Însă esenţa limbii nu se epuizează în faptul de a fi mijloc de comunicare. Prin această determinare nu este surprinsă esenţa ei autentică, ci este invocată doar o consecinţă a esenţei ei. Limba nu este o simplă unealtă pe care omul o posedă pe lîngă multe altele; limba este cea care acordă de fapt posibilitatea situării în sînul deschiderii fiinţării. Numai acolo unde există limbă există lume, adică sfera mereu schimbătoare a deciziei şi acţiunii, a faptei şi a responsabilităţii, dar şi a bunului plac şi al zarvei goale, a decăderii şi confuziei. Numai acolo unde se manifestă o lume există Istorie. [39] Limba este un bun într-un sens mai originar. Ea dă garanţie, adică oferă certitudinea că omul poate *să fie* ca fiinţă ce aparţine Istoriei. Limba nu este o unealtă disponibilă, ci acea proprietate *(Ereignis)* care dispune de cea mai înaltă posibilitate a fiinţei omului. Trebuie să ne asigurăm mai întîi de această esenţă a limbii, pentru a înţelege cu adevărat domeniul în care operează poezia şi, în felul acesta, poezia însăşi. Cum survine în Istorie *(geschieht)* — limba? Pentru a găsi răspunsul

la această întrebare, să luăm aminte la cea de a treia vorbă a poetului.

3

Întîlnim acest cuvînt în cadrul unui mare şi complicat proiect pentru poezia, rămasă neterminată, care începe astfel: „Împăciuitorule, tu care niciodată n-ai fost crezut...". (IV, pp. 162, 339 ş. urm.)

*Multe a aflat omul.*
*Pe mulţi i-a numit dintre cei cereşti,*
*De cînd sîntem un dialog*
*Şi de cînd putem auzi unii de la alţii.*
(IV, p. 343)

Din aceste versuri ne oprim mai întîi asupra aceluia care trimite nemijlocit la contextul discutat pînă acum: „De cînd sîntem un dialog...". Noi — oamenii — sîntem un dialog. Fiinţa omului îşi are temeiul în limbă: dar aceasta survine în Istorie *(geschieht)* abia prin *dialog*. Acesta însă nu este doar o modalitate de împlinire a limbii, ci abia prin dialog limba devine esenţială. Ceea ce numim îndeobşte limbă, adică un set de cuvinte şi reguli de înlănţuire a cuvintelor, este doar o suprafaţă a limbii. Dar ce înseamnă atunci un „dialog"? Fireşte, faptul de a vorbi unii cu alţii despre ceva. În acest proces, vorbirea mediază o ajungere la fiinţa celuilalt. Dar Hölderlin spune: „De cînd sîntem un dialog şi de cînd putem auzi unii de la alţii". Putinţa de a auzi nu survine abia ca o urmare a vorbirii unuia cu celălalt, ci este mai degrabă premisa acestei vorbiri. Dar nici putinţa de a auzi nu reuşeşte, la rîndul ei, să se lipsească de posibilitatea cuvîntului. [40] Putinţa de a vorbi şi putinţa de a asculta sînt la fel de originare. Sîntem un dialog — şi aceasta vrea să spună: putem auzi unii de la alţii. Sîntem un dialog şi aceasta înseamnă în acelaşi timp, mereu: sîntem *un* dialog. Unitatea unui asemenea dialog constă în aceea că în cuvîntul esenţial

este de fiecare dată revelat unul şi acelaşi lucru, asupra căruia cădem de acord, pe baza căruia sîntem uniţi şi, în felul acesta, sîntem în mod autentic noi înşine. Dialogul şi unitatea sa sînt temeiul care ne poartă *Dasein*-ul.

Dar Hölderlin nu spune pur şi simplu: sîntem un dialog. El spune: „De cînd sîntem un dialog...". Acolo unde există şi se exercită capacitatea de a vorbi a omului, acolo nu apare de la sine evenimentul esenţial al limbii — dialogul. De cînd sîntem un dialog? Acolo unde trebuie să fie un dialog, cuvîntul esenţial trebuie să rămînă raportat la unul şi acelaşi lucru. Un dialog care are forma controversei e cel dintîi care presupune o asemenea raportare. Unul şi acelaşi lucru nu poate fi revelat decît în lumina a ceva care este trainic şi statornic. Statornicia şi trăinicia nu ies însă la iveală decît atunci cînd neclintirea şi prezenţa emană o rază de lumină. Dar aceasta survine în clipa în care timpul se deschide în întinderile sale. Din momentul în care omul se situează în prezenţa unui lucru trainic, abia de atunci el se poate expune schimbătorului, la tot ceea ce vine şi pleacă. Căci doar ceea ce este neclintit se poate schimba. Abia din momentul cînd şuvoiul timpului este rupt în prezent, trecut şi viitor există posibilitatea căderii de acord asupra unui lucru trainic. Sîntem *un* dialog din timpul cînd „timpul este". Noi *sîntem* aparţinînd Istoriei *(geschichtlich)*, din momentul în care timpul şi-a căpătat o statură *(aufgestanden ist)* şi a fost adus la o figură statornică *(zum Stehen gebracht ist)*. A fi *un* dialog şi a aparţine Istoriei — ambele acestea sînt la fel de vechi, constituie un tot şi sînt acelaşi lucru.

De cînd sîntem un dialog — omul a aflat multe şi a numit pe mulţi dintre zei. De cînd limba survine în Istorie în chip autentic, sub formă de dialog, zeii ajung la cuvînt *(zu Wort kommen)* şi apare, strălucind, o lume. Dar din nou trebuie să înţelegem că prezenţa zeilor şi

apariţia strălucitoare a unei lumi nu sînt o consecinţă a survenirii în Istorie a limbii, [41] ci toate trei se petrec în acelaşi timp. Şi aceasta într-o asemenea măsură încît dialogul autentic care sîntem noi înşine constă tocmai în numirea zeilor şi în faptul că lumea devine cuvînt.

Dar zeii nu pot să treacă în cuvînt *(ins Wort kommen)* decît atunci cînd ei înşişi ni se adresează şi îşi impun exigenţa. Cuvîntul care numeşte zeii este întotdeauna răspunsul la o asemenea exigenţă. Acest răspuns izvorăşte de fiecare dată din responsabilitatea unei ursite. Abia în măsura în care zeii trec *Dasein*-ul nostru în limbă, noi pătrundem în sfera în care decidem dacă ne făgăduim zeilor sau dacă ne refuzăm lor.

Abia din punctul acesta putem aprecia în toată amploarea ce înseamnă: „De cînd sîntem un dialog...". Din clipa în care zeii ne poartă în dialog, din acel timp e timpul, de atunci temeiul *Dasein*-ului nostru este un dialog. În acest fel, propoziţia care afirmă că limba este evenimentul suprem al *Dasein*-ului uman şi-a primit interpretarea şi întemeierea.

Se ridică însă imediat întrebarea: cum începe acest dialog care sîntem noi? Cine împlineşte această numire a zeilor? Cine, în şuvoiul timpului, prinde ceva trainic, aducîndu-l la o figură statornică în cuvînt? Hölderlin ne-o spune cu simplitatea sigură a poetului. Să ascultăm cea de a patra vorbă.

## 4

Această vorbă constituie finalul poeziei *Andenken* („Aducere aminte") şi sună astfel: „însă ceea ce rămîne, poeţii ctitoresc". (IV, p. 63) O dată cu acest cuvînt, întrebarea noastră referitoare la esenţa poeziei se luminează. Poezia este ctitorire prin cuvînt şi în cuvînt. Ce este ctitorit în felul acesta? Ceea ce este trainic. Dar ceea ce este trainic mai poate fi oare ctitorit? Nu este el ceva care este prezentat dintotdeauna? Nu! Tocmai ceea ce este trainic trebuie adus, împotriva şuvoiului vremii,

la o figură statornică; ceea ce este simplu trebuie obținut trudnic din ceea ce este confuz; măsura trebuie opusă lipsei de măsură. Trebuie să ajungă în deschis acel ceva care poartă și stăpînește ființarea în totalitatea ei. Trebuie deschisă ființa, pentru ca ființarea să-și facă apariția în toată strălucirea. Dar tocmai ceea ce este trainic este evanescentul. [42] „Astfel este iute/ Trecător tot ceea ce este ceresc; dar nu în zadar". (IV, pp. 163 ş. urm.) Însă pentru ca acesta să rămînă trainic, este „în grija și în slujirea poeților încredințat". (IV, p. 145) Poetul numește zeii și numește toate lucrurile în ceea ce sînt ele. Această numire nu constă doar în faptul că unui lucru cunoscut încă dinainte îi este atribuit un nume: dat fiind că poetul rostește cuvîntul esențial, abia prin această numire ființarea este numită, ajungînd astfel să fie ceea ce este. Ea devine astfel cunoscută *în calitatea ei* de ființare. Activitatea poetică este ctitorie a ființei împlinită cu ajutorul cuvîntului. Așadar, ceea ce rămîne trainic nu este niciodată creat din ceea ce este trecător. Simplul nu poate fi niciodată scos în chip nemijlocit din ceea ce este confuz. Măsura nu se află în ceea ce e lipsit de măsură. Nu găsim niciodată temeiul *(Grund)* în abis *(Abgrund)*. Ființa nu este nicicînd ceva de ordinul ființării. Însă datorită faptului că ființa și esența lucrurilor nu pot fi niciodată obținute prin calcul și deduse din ceea ce este prezent, ele trebuie să fie liber create, instituite și dăruite. O asemenea liberă dăruire este ctitorie.

Însă în măsura în care zeii sînt numiți în mod originar, iar esența lucrurilor ajunge la cuvînt, pentru ca abia în felul acesta lucrurile să capete o bruscă strălucire, în măsura în care toate acestea survin în Istorie, *Dasein*-ul omului este adus într-o relație fermă și este așezat pe un temei. Rostirea poetului nu este ctitorie numai în sensul liberei dăruiri, ci totodată și în sensul întemeierii ferme a *Dasein*-ului uman pe temeiul său.

Dacă înțelegem această esență a poeziei — faptul că ea este ctitorie a ființei împlinită cu ajutorul cuvîntului — atunci putem întrezări ceva din adevărul acelei vorbe pe care Hölderlin a rostit-o cînd, deja de multă vre-

me, fusese aşezat sub ocrotirea pe care ţi-o dăruie întunecarea minţii.

5

Această *a cincea* vorbă călăuzitoare o găsim în marea şi totodată înfricoşătoarea poezie care începe astfel:

*În dulcele azur înfloreşte*
*Turla bisericii cu sclipiri de metal.*
(VI, pp. 24 ş. urm.) [43]

Aceasta este poezia în care Hölderlin spune (versurile 32 ş. urm.):

*Plin de merite, şi totuşi în chip poetic, locuieşte*
*Omul pe acest pămînt.*

Ceea ce realizează şi cu ceea ce se îndeletniceşte omul este dobîndit şi meritat prin propriile sale eforturi. „Totuşi" — spune Hölderlin, creînd astfel o opoziţie netă — toate acestea nu ating esenţa locuirii sale pe acest pămînt, toate acestea nu ajung la temeiul *Dasein*-ului uman. Acest *Dasein* este, în temeiul său, „poetic". Dar noi concepem acum poezia drept numire ctitoritoare a zeilor şi a esenţei lucrurilor. „A locui poetic" înseamnă a te situa în prezenţa zeilor şi a trăi uimirea în faţa apropierii esenţei lucrurilor. *Dasein*-ul este, în temeiul său, „poetic". Aceasta înseamnă totodată: ca fiind ceva ctitorit (întemeiat), *Dasein*-ul nu este un merit, ci un dar.

Poezia nu este doar o podoabă care însoţeşte *Dasein*-ul, nu este doar o exaltare temporară, şi cu atît mai puţin o înflăcărare şi o petrecere oarecare. Poezia este temeiul purtător al Istoriei, şi de aceea nici nu este un simplu fenomen al culturii şi cu atît mai puţin o simplă „expresie" a „sufletului unei culturi".

În sfîrşit, faptul că *Dasein*-ul nostru este, în temeiul său, poetic, nici nu poate să însemne că el este un joc

inofensiv. Dar nu numeşte chiar Hölderlin poezia, în acea vorbă călăuzitoare pe care am citat-o prima, „cea mai nevinovată dintre îndeletniciri"? Cum se împacă acest lucru cu esenţa poeziei aşa cum a fost ea dezvoltată aici? Revenim astfel la acea întrebare pe care am lăsat-o pentru început deoparte. Răspunzînd acum la acea întrebare, încercăm totodată să aducem în faţa ochiului minţii, într-o unică cuprindere, esenţa poeziei şi a poetului.

S-a desprins mai întîi că limba este sfera de acţiune a poeziei. Esenţa poeziei trebuie, aşadar, înţeleasă, pornind de la esenţa limbii. Mai apoi s-a văzut însă limpede că poezia este ctitoritoarea numire a fiinţei şi a esenţei tuturor lucrurilor — deci că nu este o rostire oarecare, ci acea rostire prin intermediul căreia iese în deschis [44] tot ceea ce discutăm fără încetare şi ne preocupă apoi în limba de zi cu zi. De aceea, poezia nu se foloseşte niciodată de limbă ca de un material existent, ci abia poezia însăşi e cea care face posibilă limba. Poezia este limba originară a unui popor care aparţine Istoriei. Prin urmare, esenţa limbii trebuie înţeleasă pornind de la esenţa poeziei şi nu invers.

Temeiul *Dasein*-ului uman este dialogul — acea autentică „survenire în Istorie" *(Geschehen)*. Dar limba originară este poezia ca ctitorie a fiinţei. Limba însă este „cel mai periculos dintre bunuri". Prin urmare, poezia este opera cea mai periculoasă şi, în acelaşi timp, „cea mai nevinovată dintre îndeletniciri".

Într-adevăr, aşa este. Abia atunci cînd gîndim laolaltă aceste două determinări ca formînd un singur tot, sesizăm esenţa deplină a poeziei.

Este însă oare poezia cu adevărat opera cea mai periculoasă? Într-o scrisoare către un prieten, scrisă cu puţin timp înainte de plecarea în ultima călătorie către Franţa, Hölderlin spune: *O, prietene! Lumea mi se înfăţişează mai luminoasă decît altădată, şi mai gravă! Îmi place cum se petrec lucrurile, îmi place ca şi cum vara, «bătrînul Tată sfînt scutură cu o mînă liniştită, din*

*norii roşietici, fulgere care binecuvîntă».* Căci printre toate care vin de la Dumnezeu şi pe care le pot vedea, acest semn a devenit pentru mine semnul ales. Altădată puteam să jubilez pentru un nou adevăr, pentru o mai bună pricepere a celor care sînt deasupra noastră şi în jurul nostru; acum mă tem să nu-mi meargă la sfîrşit asemenea bătrînului Tantal, căruia zeii i-au dat mai mult decît a putut să înfulece.* (V, p. 321)

Poetul este expus fulgerelor zeului. Despre acest lucru vorbeşte poezia pe care o vom recunoaşte drept cea mai pură prelucrare poetică a esenţei poeziei, şi care începe astfel:

*Precum în zi de sărbătoare, cînd să-şi vadă holda*
*Ţăranul pleacă dis-de-dimineaţă ...*

(IV, pp. 151 ş. urm.)

Aici, în ultima strofă, se spune:

*Ci nouă, în furtunile lui Dumnezeu ni-e hărăzit*
*Poeţi! să stăm cu fruntea sus, descoperită,*
*Fulgerul Tatălui, chiar el, cu mîna noastră,*
*Să-l apucăm, şi-apoi ascuns în cîntec*
*Poporului cereasca ofrandă să i-o întindem.** [45]

Şi un an mai tîrziu, după ce Hölderlin s-a întors, atins de nebunie, în casa mamei sale, îi scrie aceluiaşi prieten, cu gîndul la şederea sa în Franţa:

*Elementul răscolitor, focul cerului şi liniştea oamenilor, viaţa lor în natură, precum şi strîmtorarea şi mulţumirea lor, m-au zguduit statornic şi, aşa cum se spune despre eroi, pot să spun şi eu că am fost lovit de Apollo.*

(V, p. 327)

---

* Trad. Şt. Augustin Doinaş şi Virgil Nemoianu, în vol. J.Ch.Fr. Hölderlin, *Imnuri şi ode*, Bucureşti, 1977, p. 284.

Prea multa lumină l-a împins pe poet în întuneric. Mai este oare nevoie şi de alte dovezi pentru a înţelege extremul pericol pe care-l reprezintă „îndeletnicirea" sa? Soarta care îi aparţine poetului în chipul cel mai intim spune totul. Ca un fel de profeţie sună şi vorba din *Empedocle* al lui Hölderlin:

*... trebuie*
*Să plece de timpuriu cel prin care a grăit Spiritul.*

(III, p. 154)

Şi totuşi: poezia este „cea mai nevinovată dintre îndeletniciri". Aşa scrie Hölderlin în scrisoarea sa, nu numai pentru a-şi cruţa mama, ci deoarece ştie că acest aspect exterior şi inofensiv ţine de esenţa poeziei, aşa cum valea ţine de munte; căci altminteri cum ar fi de realizat şi de păstrat această operă, cea mai periculoasă dintre toate, dacă poetul nu ar fi „aruncat în afară" (*Empedocle* III, p. 191) din obişnuitul zilei, şi ocrotit *împotriva* acestuia, prin aparenţa de inofensivitate a îndeletnicirii sale?

Poezia arată asemenea unui joc, şi totuşi nu e joc. E drept că jocul îi reuneşte pe oameni, dar în aşa fel încît, pe durata lui, fiecare se uită tocmai pe sine. În poezie, în schimb, omul este adunat şi adus pe temeiul *Dasein*-ului său. Acolo el îşi găseşte liniştea — nu este vorba desigur de liniştea aparentă a inactivităţii şi a vidului mental, ci de acea linişte infinită în care sînt active toate forţele şi relaţiile. (V. scrisoarea lui Hölderlin către fratele său, din 1 ianuarie 1799, III, pp. 368 ş. urm.) [46]

În raport cu realitatea concretă şi zgomotoasă în care ne simţim la noi acasă, poezia produce impresia irealului şi a visului. Şi totuşi realul este, dimpotrivă, ceea ce spune poetul şi ceea ce el îşi asumă să fie. Tot astfel afirmă şi Panthea, în *Empedocle*, cu acea limpede cunoaştere pe care i-o dă prietenia (III, p. 78):

*... A fi el însuşi, aceasta este*
*Viaţa, iar noi ceilalţi nu sîntem decît visul ei —*

Esenţa poeziei pare astfel să şovăie în aparenţa propriului ei chip exterior şi totuşi ea este neclintită. Căci ea însăşi este, în esenţă, ctitorie, adică întemeiere neclintită.

E drept că orice ctitorie rămîne un dar liber, iar Hölderlin desluşeşte şi spune: *Liberi să fie poeţii, asemenea rîndunelelor.* (IV, p. 168) Dar această libertate nu este bunul plac dezlănţuit şi dorinţă încăpăţînată, ci supremă necesitate.

În calitatea ei de ctitorie a fiinţei, poezia este *dublu* legată. Abia atunci cînd avem în vedere această lege care îi este intimă în cel mai înalt grad, surprindem în întregime esenţa poeziei.

Activitatea poetică este numirea originară a zeilor. Însă cuvîntul poetic îşi primeşte puterea de numire abia atunci cînd zeii înşişi ne îndeamnă să vorbim. Dar cum vorbesc zeii?

*... iar semnele sînt,*
*din vremi îndepărtate, limba zeilor.*
(IV, p. 135)

Rostirea poetului este prinderea acestor semne pentru a le transmite mai departe în poporul său. Această prindere a semnelor este o primire şi totodată o nouă dăruire; căci poetul surprinde încă de la primul semn ceea ce este împlinit şi, cutezător, el pune în cuvîntul său ceea ce a întrevăzut, pentru a prevesti ceea-ce-nu-s-a-îndeplinit-încă. Astfel

*... zboară, cutezătorul spirit, asemenea şoimilor*
*Care premerge furtunilor, prevestitor,*
*Înaintea zeilor săi, ce stau să vină.*
(IV, p. 135) [47]

Ctitoria fiinţei este legată de semnele zeilor. Iar cuvîntul poetic nu este totodată decît interpretarea „vocii

poporului". Acesta este numele pe care Hölderlin îl dă legendelor prin care un popor îşi aminteşte de apartenenţa sa la fiinţare în totalitatea ei. Dar această voce se scufundă adesea în tăcere şi osteneşte în sine însăşi. Ea nici nu are de fapt putinţa să spună, prin ea însăşi doar, ceea ce este autentic, ci are nevoie de cei care o interpretează. Poezia care poartă titlul *Stimme des Volkes* („Vocea poporului") ne-a parvenit în două variante. Mai ales strofele finale sînt diferite, însă în aşa fel încît ele se completează. Iată cum sună finalul primei variante:

*Întrucît pioasă este, cinstesc, de dragul Cereştilor,*
*Vocea poporului, cea liniştită.*
*Dar de dragul zeilor şi al oamenilor*
*Să nu-i placă să stea în linişte mereu.*

(IV, p. 141)

Iată şi cea de a doua variantă:

*... şi minunate rămîn*
*Legendele: dăinuiesc în ele amintiri*
*De lucruri măreţe; dar trebuie totuşi*
*Şi unul să tîlcuie sfintelor miezul.**

(IV, p. 144)

Astfel, esenţa poeziei este aşezată în sînul legilor care se resping şi care se atrag, a semnelor zeilor şi a vocii poporului. Poetul însuşi stă între zei şi popor. El este cel aruncat în afară — afară, în acel *spaţiu intermediar*, între zei şi oameni. Însă mai întîi aici, şi numai aici, în acest spaţiu intermediar se decide cine este omul şi unde îşi aşază el *Dasein*-ul. „În chip poetic locuieşte omul pe acest pămînt."

Neîncetat, şi din ce în ce mai sigur şi mereu mai simplu, pornind de la bogăţia imaginilor care-l asaltau, Hölderlin şi-a dedicat cuvîntul poetic acestui spaţiu in-

* Trad. Şt. Augustin Doinaş şi Virgil Nemoianu, *op. cit.* p. 227

termediar. Acest lucru ne determină să spunem că el este poetul poetului.

Vom mai crede oare acum că Hölderlin este prins într-o vidă şi hipertrofiată oglindire de sine din cauza sărăciei sentimentului de plinătate a lumii? [48] Sau recunoaştem acum că acest poet, urmînd drumul poeziei, merge cu gîndul în temeiul şi în miezul ființei, asaltat de prea plinul elanului său? Lui *Hölderlin însuşi* i se potriveşte vorba pe care a spus-o despre Oedip, în acel poem tîrziu, *În dulcele azur înfloreşte...*:

> *Poate că regele Oedip*
> *Are un ochi prea mult.*
> (VI, p. 26)

Hölderlin exprimă pe cale poetică esenţa poeziei, dar nu în sensul unui concept valabil oricînd. Acestă esenţă a poeziei aparţine unui timp anume. Dar nu în aşa fel încît ea să se adapteze doar acestui timp ca unui timp care există deja. Prin faptul că Hölderlin ctitoreşte din nou esenţa poeziei, el determină o epocă nouă. Este epoca zeilor care au fugit şi a zeului ce stă să vină. Aceasta este epoca *de sărăcie*, pentru că ea se aşază sub semnul unei duble lipse şi negaţii: acel „nu mai există" al zeilor fugiţi şi acel „încă nu" al celui care stă să vină.

Esenţa poeziei, pe care o ctitoreşte Hölderlin, aparţine în cel mai înalt grad Istoriei, pentru că anticipează o epocă a Istoriei; însă în calitatea de esenţă ce aparţine Istoriei, ea este singura esenţă esenţială.

Epoca este săracă, dar tocmai de aceea şi mai bogat este poetul ei — atît de bogat, încît în amintirea celor care au fugit şi în aşteptarea celui care vine, el este adesea încercat de oboseală şi nu doreşte decît să doarmă în acest vid aparent. Dar el rezistă în nimicul acestei nopţi. În măsura în care poetul rămîne astfel la sine însuşi, în suprema însingurare a menirii sale, el obţine prin operă — ca reprezentant şi, de aceea, în chip ade-

vărat — adevărul pentru poporul său. Despre aceasta vorbeşte cea de a şaptea strofă a elegiei *Bod und Wein* („Pîine şi vin"), IV, pp. 123 ş. urm. În ea se spune într-un chip poetic ceea ce aici nu a putut fi dezvoltat decît într-un chip al gîndului.

*Dar, prietene! noi venim prea tîrziu. Ce-i drept, zeii trăiesc,*
*Însă, sus, pe creştete, sus, într-o altă lume.*
*De acolo într-una urzesc, şi puţini iau aminte, se pare,*
*De trăim, într-atîta pe noi ne cruţă din milă cereştii*
*Căci un vas nu oricînd e în stare, fragil, să-i cuprindă,*
*Numai rar poate un om plinătatea divină să-ndure.*
*Şi de aceea viaţa e vis despre ei. Însă şi rătăcirea,*
*Ca şi somnul ajută, la fel cum nevoia şi noaptea-ntăresc,*
*Pînă ce-n leagăn de bronz vor creşte eroii, destui,*
*Şi, ca zeilor vechi, viguros vor bate inimi în piepturi.*
*Ei, atunci, vin tunînd. Însă totuşi adesea îmi pare*
*Că-i mai bine să dormi decît lipsit de atare tovarăş,*
*Şi aşa să aştepţi; şi-ntre timp ce-ar mai fi de făcut şi de spus*
*Eu nu ştiu, şi apoi, la ce bun poeţii în timpuri sărace?*
*Însă ei, îmi spui tu, sînt ca preoţii zeului viţei,*
*Ce din ţară în ţară mereu colindau în noaptea cea sfîntă.**

## NOTĂ

Acest text a fost prezentat de Heidegger sub forma unei conferinţe ţinute la 2 aprilie 1936 la Roma şi a fost publicat în revista *Das innere Reich* („Imperiul interior") în decembrie 1936. După cum indică chiar Heidegger în nota de la ediţia din 1944 (Klostermann, Frankfurt/Main), *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* a fost tradus în franceză, italiană, japo-

---

* Trad. Şt. Augustin Doinaş şi Virgil Nemoianu, *op. cit.*, pp. 258–259.

neză, spaniolă, română (în „Universul literar", 1942, de către Walter Biemel — n.n.) şi engleză.

Deschidem cu această secţiune a volumului, parte din suita de studii pe care Heidegger le-a consacrat cîtorva dintre cele mai de seamă figuri ale poeziei germane: Hölderlin, Rilke, Trakl, George. Cititorul nefamiliarizat cu gîndirea lui Heidegger trebuie prevenit că „hermeneutica literară" a lui Heidegger nu este o preocupare laterală în raport cu linia directoare a reflecţiei filozofice, ci, dimpotrivă, că aici se împlineşte o etapă decisivă a meditaţiei heideggeriene despre fiinţă. Spunînd acestea, nu trebuie însă să înţelegem că poezia devine un simplu termen aplicativ pentru o gîndire care îşi verifică forţa anexînd domenii diferite ale spiritului. Poezia reprezintă pentru Heidegger *cealaltă* mare cale de acces la adevărul fiinţei. Poetul este un mediator şi un mesager şi, alături de gînditor, el devine *agentul unei rostiri esenţiale (Sagen)*. Iată de ce trebuie să ne apropiem de aceste studii cu conştiinţa că ele stau sub semnul aceleiaşi preocupări esenţiale: „Cînd Heidegger meditează asupra unui tablou al lui Klee, asupra felului în care apare fiinţarea într-un experiment de fizică, asupra unei poezii de Trakl, asupra unui produs al tehnicii, atunci el caută să recupereze modalităţile variate de manifestare ale fiinţei, adevărul şi lumea, într-o cunoaştere unitară şi ordonată". (PÖGGELER, 1970, p. 48)

Judecate la nivelul criticii şi istoriei literare curente, care au făcut în general abstracţie de premisele demersului heideggerian, interpretările lui Heidegger au fost în repetate rînduri amendate. Iată, de pildă, ce spune cunoscutul istoric şi teoretician al literaturii Emil Staiger: „La poeţi care îi sînt apropiaţi, la Hölderlin sau Rilke de pildă, Heidegger ajunge la rezultate mai mult sau mai puţin valabile. La alţii — la Sofocle şi Homer, la Trakl şi Johann Peter Hebel — interpretarea nu mai are decît puţin sau nimic de-a face cu poezia interpretată". (STAIGER, 1970, p. 243) Sau FALK (1963, p. 201): „Poeziile lui Trakl i-au oferit lui Heidegger un ajutor decisiv în efortul său de lungă durată de a descoperi locul logosului în alcătuirea cosmosului. Cu toate acestea, dialogul cu Trakl nu pare a fi foarte reuşit. Heidegger a presupus că poeziile lui Trakl sînt rostite pornind de la o unică experienţă fundamentală, care a rămas neschimbată. Se poate însă demonstra că în experienţa lui Trakl a existat o schimbare fundamentală..."

Arătînd pînă unde au putut merge rezervele filologilor faţă de interpretările lui Heidegger, PÖGGELER (1977, pp. 41-42) enumeră obiecţii de tipul acestora: eludarea finalului, care ne-a parvenit fragmentar, al poeziei *Wie wenn am Feiertage*/ „Precum în zi de sărbătoare"; aşezarea greşită a punctului în traducerea celebrei antistrofe a corului din *Antigona*; expresia *Fehl Gottes* din Hölderlin nu înseamnă, în locul în care apare, „dispariţia zeilor", cum interpretează Heidegger, ci lipsa de ocrotire pe care o resimte poetul. PÖGGELER *(ibid.)* comentează: „Heidegger a subliniat mereu că interpretările sale la Hölderlin nu reprezintă contribuţii la cercetarea desfăşurată în domeniul istoriei literare". De asemenea, SCHULZ (1970, p. 123): „Dacă Heidegger îl interpretează pe Hölderlin corect — această întrebare deloc neglijabilă — este neesenţială în raport cu propria sa interpretare la poezia lui Hölderlin; ceea ce îşi propune Heidegger nu este de a-l interpreta pe Hölderlin corect, şi nici de a-l folosi pentru enunţuri corecte cu privire la fiinţă, ci de a vedea în el pe cel care, paralel cu «gînditorul gînditorului», rosteşte cu mijloace poetice ce este poezia".

Este important să amintim ce valoare atribuie Heidegger însuşi întîlnirii cu poezia lui Hölderlin: „... în clipa eliberării de ultimele interpretări eronate provenite din metafizică, adică în momentul primei şi extremei problematizări a fiinţei şi a adevărului ei (conferinţa despre adevăr, 1929–1930), cuvîntul lui Hölderlin, cunoscut deja, asemenea altor scriitori, a devenit destin." (*apud* PÖGGELER, 1977, p. 15)

PÖGGELER *(ibid.)* comentează această mărturisire a lui Heidegger în sensul că întîlnirea cu poezia lui Hölderlin face parte din aşa-numita *Kehre* a lui Heidegger, deci din trecerea către faza a doua a gîndirii heideggeriene, fiind apoi preluată, într-o formă transformată, în faza a treia.

Pentru sensul lui *Kehre*, care a fost aadesea interpretat ca o schimbare radicală în evoluţia gîndirii lui Heidegger, redăm următoarele precizări ale lui PÖGGELER (1972, pp. 138–139 şi 145): „ Printr-o gravă neînţelegere, *Kehre* a fost interpretat ca o abandonare a preocupării pentru *Dasein*-ul uman în favoarea unui *Sein* ipostaziat. În realitate, întreaga radicalitate a lui *Kehre* iese în evidenţă abia în trecerea de la prima parte a lui *Sein und Zeit* la partea a doua (deci în trecerea de la construcţia sistematică la destrucţia istorică): în această trecere se realizează reîntoarcerea la supoziţia, care l-a ghidat constant pe Heidegger, cum că tra-

diţia ontologică este aceea care ne constrînge să ne punem întrebarea privitoare la ceea ce, pe parcursul ei, a fost dat uitării, întrebarea privitoare la timp şi fiinţă. (...) Nicidecum, cînd ne referim la *Kehre*, nu poate fi vorba de o preferinţă pentru gîndirea greacă, şi nici măcar pentru cea presocratică, în defavoarea gîndirii moderne. Împărţirea gîndirii lui Heidegger, într-o gîndire dinaintea lui *Kehre* şi în alta după *Kehre* (într-un Heidegger I şi un Heidegger II, cum a procedat W.J. Richardson în cartea sa despre Heidegger), conduce foarte uşor la o inadecvată delimitare a fazelor din drumul parcurs de gîndirea lui Heidegger şi, pe deasupra, la fragmentarea acelei unice şi constante întrebări în abordări interogative variate. Heidegger însuşi a vorbit despre o transformare a întrebării privitoare la *sensul* fiinţei, în întrebarea privitoare la *adevărul* fiinţei, precum şi despre o transformare a acestei întrebări în întrebarea privitoare la *Ortschaft* sau *Lichtung*". (pp. 138–139)

Iar într-o notă, Pöggeler adînceşte sensul lui *Kehre*, invocînd chiar mărturiile lui Heidegger: „Dacă vrem să evităm împărţirea pasibilă de neînţelegere a drumului parcurs de gîndirea lui Heidegger într-o fază care durează pînă la *Kehre* şi o alta de după *Kehre*, gîndirea lui Heidegger poate fi împărţită în funcţie de orientările diferenţiate către *sensul* fiinţei, către *adevărul* fiinţei şi, în sfîrşit, către *Lichtung* sau *Ortschaft*. Heidegger însuşi spune că numai în sfera lui *Sein und Zeit* ar fi fost formulată întrebarea privitoare la fiinţă ca întrebare privitoare la «sensul fiinţei». «Cette formulation est abandonnée plus tard pour celle de „question de la verité de l'être" — et finalement pour celle de „question du lieu, ou de la localité de l'être" —, d'où le nom de Topologie de l'être. Trois termes, qui se relaient tout en marquant les étapes sur le chemin de la pensée: Sens — verité — lieu (*topos*). Si l'on cherche à clarifier la question de l'être, il est nécessaire de saisir ce qui lie et se qui différencie ces trois formulations successives». *(Séminaire tenu au Thor, en septembre, 1969, par le Professeur Martin Heidegger*, p. 22*)* Vorbirea despre *sensul* fiinţei a fost înlocuită de vorbirea despre *adevărul* fiinţei, pentru că istorismul modern şi neokantianismul modelaseră în mod decisiv această primă preocupare. Iar întrucît adevărul fiinţei ca stare de neascundere era gîndit pornind de la *aletheia* elină, vorbirea despre adevărul fiinţei a fost şi ea abandonată, din clipa în care Heidegger a crezut

a înţelege că pînă şi în gîndirea greacă preocuparea sa nu îşi găsise locul cuvenit şi că, de aceea, această preocupare nu poate fi numită cu un cuvînt aparţinînd acestei gîndiri. Vorbirea despre «adevărul fiinţei» a fost la rîndul ei înlocuită cu vorbirea despre *Lichtung* sau *Ortschaft*" ... (p. 145)

Ceea ce vrea Pöggeler să sublinieze este faptul că prin *Kehre* nu trebuie să se înţeleagă o ruptură în gîndirea lui Heidegger, ci un efort de succesivă adaptare a vocabularului la conţinutul unei gîndiri noi.

Studiul despre Hölderlin pe care l-am inclus în acest volum reprezintă prima încercare a lui Heidegger de a valorifica, pentru gîndirea sa, poezia lui Hölderlin. Studiile care vin să se adauge mai tîrziu (v. conţinutul volumului *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*) vor aprofunda problematica anunţată aici. De pildă, relaţia poetului cu sacrul (care cu vremea devine esenţială; v. WD, nota 2) nu apare încă în paginile acestea, dar caracterizarea lui Hölderlin ca „poet al poetului" anunţată aici, se va explicita tocmai pe linia relaţiei cu sacrul. (V. şi SCHULZ, 1970, p. 123.)

# LA CE BUN POEŢI?

[„...şi la ce bun poeţi în timpuri sărace?"], întreabă elegia lui Hölderlin, *Brod und Wein*/„Pîine şi vin". Abia dacă mai înţelegem astăzi această întrebare. Cum am putea atunci pricepe răspunsul pe care îl dă Hölderlin?

„...şi la ce bun poeţi în timpuri sărace?" Aici, cuvîntul „timp" înseamnă vîrsta lumii căreia şi noi îi mai aparţinem. O dată cu apariţia şi moartea mîntuitoare a lui Cristos a început, pentru înţelegerea istorică a lui Hölderlin, asfinţitul zilei ce aparţine zeilor. E ceasul înserării. Dar de cînd „cei trei îngemănaţi şi unici", Heracles, Dionysos şi Crist, au părăsit lumea, seara acestui timp al lumii se îndreaptă către noapte. Noaptea lumii îşi revarsă acum bezna. Zeul ne-a părăsit şi vîrsta lumii stă sub semnul „lipsei zeului". Lipsa zeului, resimţită de Hölderlin, nu tăgăduieşte însă existenţa neîntreruptă a unei relaţii creştine, pe care indivizii şi bisericile o întreţin cu Dumnezeu; de asemenea, aici nici nu este vorba despre o nesocotire a acestei relaţii. Lipsa zeului înseamnă că nu mai există nici un zeu care să strîngă laolaltă către sine, vădit şi în deplină claritate, oamenii şi lucrurile, şi să rostuiască, pornind de la o asemenea strîngere laolaltă, istoria lumii şi sălăşluirea omului în ea. Însă în această lipsă a zeului se anunţă ceva cu mult mai grav. Nu numai zeii şi zeul au evadat din lume, ci, din istoria ei, s-a stins însăşi strălucirea zeităţii. Timpul acestei nopţi a lumii este timpul sărac, deoarece el devine din ce în ce mai sărac. Şi el a devenit pînă într-atît de sărac, încît nu mai are putinţa să resimtă lipsa zeului ca lipsă.

O dată cu această lipsă, lumea îşi pierde temeiul *(Grund)*, pierde pe cel care o întemeiază. Abis *(Abgrund)*

înseamnă, originar vorbind, solul şi temeiul spre care — ca fiind cel mai de jos — tinde, stînd suspendat, orice lucru aflat pe un povîrniş. În cele ce urmează vom gîndi însă pe *Ab-* din *Ab-grund* ca absenţă totală a temeiului. Temeiul este solul pentru o înrădăcinare şi o situare fermă. Vîrsta lumii, care îşi pierde temeiul, stă suspendată în abis. Presupunînd că acestui timp sărac îi mai este dat să cunoască o schimbare *(Wende)*, atunci aceasta nu se va putea petrece decît dacă lumea se va schimba cîndva din temelii, [248] ceea ce înseamnă, fără înconjur spus, dacă ea se schimbă pornind tocmai de la lipsa de temei. În această vîrstă a lumii cuprinsă de noapte, abisul lumii trebuie să fie cunoscut şi îndurat pînă la capăt. Dar pentru aceasta este necesar să apară cei care ajung pînă în abis.

Schimbarea care ar surveni în vîrsta lumii nu ar avea loc prin apariţia unui nou zeu, care ar irumpe cîndva în lume, sau printr-o nouă ieşire a vechiului zeu din retragerea sa. Încotro să se îndrepte el, la revenirea lui, dacă nu-i este mai întîi pregătit de către oameni, un sălaş? Cum s-ar putea vreodată ca zeului să-i fie dat un sălaş pe potrivă, dacă nu ar începe mai întîi să strălucească, în toate cîte sînt, o strălucire a divinităţii?

Zeii, care „cîndva au fost aici", nu „se întorc" decît la „timpul potrivit", adică atunci cînd o schimbare i-a aşezat pe oameni în locul cuvenit şi în felul cuvenit. De aceea, în imnul neterminat, intitulat *Mnemosyne*, care s-a născut curînd după elegia *Pîine şi vin*, Hölderlin spune (IV, p. 225):

*... Nu le stă în putere*
*Cereştilor totul. Căci mai curînd ajung*
*Muritorii în locul fără de temei. Aşadar cu ei*
*Se schimbă cursul lumii. Lung este*
*Timpul; într-un tîrziu se iveşte totuşi*
*Ce este adevărat.*

Lung este timpul sărac al nopţii care a cuprins lumea. Noaptea aceasta trebuie, mai întîi, să-şi atingă, după o lungă cale, propriul ei miez. În miezul de noapte al acestei nopţi, sărăcia timpului este fără de margini. Căci acum, timpul acesta mizer nu îşi mai poate da seama nici măcar de propria lui sărăcie. Această neputinţă, prin care însăşi sărăcia sărăcăciosului se cufundă în beznă, este adevărata sărăcie a timpului. Sărăcia *(Durft)* este cu totul ascunsă de întuneric prin aceea că nu mai apare decît ca o necesitate *(Bedarf)* care se cere satisfăcută. Cu toate acestea, noaptea lumii trebuie gîndită ca un destin care survine dincoace de pesimism şi optimism. Poate că noaptea lumii se apropie acum de miezul ei. Poate că acum timpul lumii devine întru totul timp sărac. Dar poate că nu se întîmplă aşa, încă nu se întîmplă aşa, totuşi nu se întîmplă încă aşa, în ciuda nemăsuratei nevoinţe, în ciuda tuturor suferinţelor, în ciuda durerii enorme, în ciuda [249] agresivităţii crescînde, în ciuda rătăcirii sporite. Lung este timpul, pentru că însăşi spaima, luată în sine drept cauză a schimbării, rămîne neputincioasă atîta vreme cît schimbarea nu îi cuprinde chiar pe muritori. Însă pe muritori îi cuprinde schimbarea doar atunci cînd ei găsesc calea către propria lor esenţă. Această esenţă rezidă în faptul că muritorii ating abisul mai degrabă decît cereştii. Dacă le gîndim esenţa din perspectiva „prezenţei" *(Anwesen)*[1] — cum este numită din timpul străvechi fiinţa — atunci ei rămîn mai aproape de absenţă *(Abwesen)*. Însă întrucît, în acelaşi timp, prezenţa se ascunde, ea însăşi e deja absenţă. Astfel abisul adăposteşte totul şi îşi pune însemnul pe toate. În imnul *Titanii* (IV, p. 210), Hölderlin numeşte „abisul" „cel ce îşi pune însemnul pe toate". Acela dintre muritori care trebuie să atingă abisul mai degrabă şi altfel decît ceilalţi, cunoaşte însemnele pe care le consemnează abisul. Aceste însemne sînt, pentru poet, urmele zeilor care au dispărut. Celor lipsiţi de zei, Dionysos, zeul vinului, este, potrivit lui Hölder-

lin, cel care le aduce, în noaptea lumii lor, această urmă. Căci zeul viţei păstrează în viţă şi, deopotrivă, în fructul ei, esenţiala apartenenţă reciprocă a pămîntului şi a cerului ca loc al nuntirii pentru oameni şi zei. Numai în raza acestui loc se mai pot păstra — dacă un asemenea lucru mai e undeva cu putinţă — urme ale zeilor dispăruţi, pentru oamenii lipsiţi de zei.

*... şi la ce bun poeţi în timpuri sărace?*

Hölderlin răspunde cu sfială, prin gura prietenului său, poetul Heinse, căruia dealtfel i-a fost adresată întrebarea:

*Însă ei, îmi spui tu, sînt ca preoţii sfinţi ai zeului viţei,*
*Ce din ţară în ţară rătăceau în noaptea cea sacră.*

Poeţii sînt acei muritori care, cîntîndu-l, pătrunşi de gravitate, pe zeul vinului, dau de urma dispăruţilor zei, rămîn pe urma lor şi, astfel, le arată muritorilor de un neam cu ei calea ce duce spre schimbare. Eterul însă, în care singuri zeii sînt zei, este divinitatea lor. Elementul acestui eter, acel ceva în care s-a mai păstrat o urmă a divinităţii însăşi, este sacrul. Elementul eterului potrivit pentru sosirea dispăruţilor zei, sacrul adică, este urma zeilor dispăruţi. Dar oare cine are putinţa să dea de urma unei asemenea urme? Adesea, urmele [250] aproape nu se văd şi rămîn întotdeauna ecoul unui îndemn abia bănuit. A fi poet în timpuri sărace înseamnă: să te apleci, prin cîntec, asupra urmei zeilor dispăruţi. De aceea, atîta vreme cît ţine noaptea lumii, se cuvine ca poetul să rostească sacrul[2]. Şi iată de ce în limba lui Hölderlin noaptea lumii este noaptea sacră.

În chiar esenţa poetului, care este cu adevărat poet într-un asemenea timp al lumii, rezidă faptul că, pornind de la sărăcia timpului, el trebuie să transforme

condiţia şi vocaţia sa de poet, şi tocmai pe acestea în primul rînd, în problemă a poeziei. De aceea „poeţii în timpuri sărace“ trebuie anume să rostească în poezie *(dichten)* esenţa Poeziei *(Dichtung)*. Acolo unde acest lucru survine, acolo trebuie bănuită a fi o condiţie de poet care este pe potriva destinului acelei vîrste a lumii[3]. Noi ceilalţi trebuie să învăţăm a asculta rostirea *acestor* poeţi, presupunînd că nu ne-am sustrage, înşelîndu-ne singuri, timpului care, tocmai pentru că o adăposteşte, ascunde fiinţa; şi un asemenea lucru nu ni s-ar putea întîmpla decît atunci cînd am ţine socoteala timpului pornind doar de la fiinţare, îmbucătăţind-o pe aceasta.

Cu cît noaptea lumii se apropie mai mult de miezul nopţii, cu atît mai fără de tăgadă domneşte sărăcia, ascunzîndu-şi pînă şi propria-i esenţă. Şi nu se pierde numai sacrul ca urmă ce duce la divinitate, dar chiar şi urmele ce duc la această urmă pierdută sînt pe cale să se şteargă. Cu cît urmele se şterg mai mult, cu atît mai puţin e la îndemîna cîte unui singur muritor, care atinge abisul, să ia seama, ajuns acolo, la semn şi îndrumare. Cu cît mai riguros adevărat este că fiecare ajunge cel mai departe, atunci cînd se mulţumeşte să meargă doar pînă acolo unde poate ajunge pe drumul ce i-a fost prescris. Cea de a treia strofă a aceleiaşi elegii care pune întrebarea „şi la ce bun poeţi în timpuri sărace?“, proclamă legea sub semnul căreia stau poeţii acestor timpuri:

*Neîndoielnic rămîne un lucru: fie că e ceasul amiezii,*
*Fie că e mijloc de noapte, mereu exist-o măsură*
*Ce-i cuprinde pe toţi deopotrivă; şi totuşi, fiecare sub propria-i soartă*
*Se duce şi ajunge mereu în locul în care are putinţa.*

În scrisoarea sa către Boehlendorf, din 2 decembrie 1802, Hölderlin scrie: „iar lumina filozofică din preaj-

ma ferestrei mele este acum bucuria mea; de-aş putea rămîne pe calea care m-a adus pînă aici!"

Gîndul poetului se îndreaptă spre locul privilegiat *(Ortschaft)* care se determină pornind de la o anumită luminare [251] a ființei *(Lichtung des Seins)*4; acest mod de luminare şi-a dobîndit configurația proprie ca domeniu al metafizicii occidentale ajunse la capătul drumului. Poezia meditativă a lui Hölderlin şi-a pus şi ea pecetea pe acest domeniu al meditației care poetizează. Creația sa poetică sălăşluieşte în acest loc privilegiat, atît de firesc cum nici o altă creație a vremii sale nu o face. Locul privilegiat în care a ajuns Hölderlin este o stare de revelare a ființei, ea însăşi cuprinsă în destinul ființei şi conferită poetului tocmai pornind de la acest destin.

Dar poate că această stare de revelare a ființei în cadrul metafizicii ajunse la capătul drumului, şi astfel împlinită, este deja suprema uitare a ființei. Ce s-ar întîmpla însă dacă această uitare ar fi însăşi esența ascunsă a sărăciei acestui timp sărăcăcios? Atunci, ce-i drept, n-ar mai fi vremea potrivită pentru o evaziune estetică înspre poezia lui Hölderlin. Atunci n-ar mai fi momentul să se plăsmuiască, din figura poetului, un mit artificial. Atunci n-ar mai exista prilejul de a folosi în chip abuziv spusa sa poetică drept o mină de aur pentru o filozofie sau alta. Ar exista însă, şi există cu adevărat, această singură nevoie: a afla, cu ajutorul unei gîndiri cumpănite, ceea ce, rostindu-se în poezia sa, rămîne neexprimat. Acest neexprimat reprezintă traiectoria Istoriei ființei. Dacă ajungem pe această traiectorie, atunci ea conduce gîndirea într-un dialog — ce ține de Istoria ființei — cu creația poetică. Pentru istoricul literar, acest dialog constituie în mod inevitabil o siluire, incompatibilă cu ştiința, a ceea ce el consideră a fi „fapte certe". Filozofia, la rîndul ei, socoteşte acest dialog drept descumpănită rătăcire într-o pură fantazare. Dar destinul ființei îşi continuă traiectoria fără să-i pese de toate acestea.

Oare întîlnim noi, cei de astăzi, vreun poet al zilelor noastre aşezat pe această traiectorie? Oare întîlnim acolo pe acel poet care astăzi este tîrît, foarte adesea şi cu mare grabă, în vecinătatea gîndirii, pentru a fi îngropat într-un simulacru de filozofie? Dar să punem această întrebare cu o claritate sporită şi cu rigoarea care i se cuvine.

Este R.M. Rilke un poet în timpuri sărace? Cum se raportează creaţia sa poetică la sărăcia timpului? Cît de departe coboară ea în abis? Unde ajunge poetul, presupunînd că el merge pînă acolo unde poate să meargă?

Partea viabilă a poeziei lui Rilke se concentrează, printr-o răbdătoare acumulare, în cele două volume subţiri ale elegiilor duineze şi ale sonetelor către Orfeu. [252] Lungul drum către această poezie este el însuşi un drum care cu mijloace poetice — caută. Pe acest drum, Rilke ajunge să cunoască mai limpede în ce constă sărăcia timpului. Timpul nu este sărac numai pentru că zeul este mort, ci pentru că muritorii nu-şi cunosc aproape deloc propria condiţie de muritori şi abia de sînt în stare să şi-o trăiască. Muritorii nu sînt încă în posesia esenţei lor. Moartea se retrage, ascunzîndu-se în enigmatic. Misterul durerii rămîne învăluit. Nu se ştie a iubi. Însă muritorii sînt. Ei sînt, în măsura în care există limba. Încă mai dăinuie cîntul deasupra tărîmului lor sărac. Cuvîntul cîntăreţului se menţine încă pe urma sacrului. Un cîntec din *Sonetele către Orfeu* (partea I, XIX) o spune:

> *Chiar dacă lumea se schimbă în zbor*
> *precum al norilor chip*
> *tot ce şi-a atins împlinirea*
> *recade în străvechime.*
>
> *Mai presus de schimbare şi trecere,*
> *mai vast şi mai liber,*
> *călăuzitorul tău cîntec dăinuie încă,*
> *tu, zeul meu cu liră.*

*Nu-s recunoscute durerile,*
*nu se ştie a iubi,*
*iar ceea ce ţine de moarte, îndepărtîndu-ne,*

*rămîne-nvăluit.*
*Cîntecul numai, deasupra tărîmului,*
*Sfinţeşte şi-aduce sărbătoare.*

Între timp, pînă şi urma sacrului a devenit de nerecunoscut. Noi nu putem şti dacă mai aflăm încă sacrul, deci urma ce duce la divinitatea divinului, sau dacă nu cumva întîlnim doar o urmă ce duce înspre sacru. Rămîne nelămurit ce anume ar putea fi urma care duce înspre urmă. Rămîne să ne întrebăm sub ce chip ni s-ar putea arăta o asemenea urmă. Timpul este sărac, deoarece îi lipseşte starea de neascundere a esenţei durerii, morţii şi iubirii. Această sărăcie este ea însăşi săracă, [253] deoarece domeniul esenţei, în care stau îngemănate durerea, şi moartea, şi iubirea — se refuză. Acea stare de ascundere există, în măsura în care domeniul locuit de ele constituie însăşi lipsa de temei a fiinţei. Şi totuşi se mai păstrează cîntul care numeşte tărîmul. Dar ce este oare cîntul acesta? Cum de ajunge el la îndemîna unui muritor? De unde provine cîntul? Cît de departe coboară el în abis?

Pentru a stabili dacă şi în ce măsură Rilke este un poet în timpuri sărace şi, astfel, pentru a şti la ce bun să existe poeţi, încercăm să fixăm cîteva repere pe calea ce duce la abis. Folosim în acest scop cîteva din cuvintele aflate la temelia părţii viabile a poeziei lui Rilke. Ele nu pot fi înţelese decît pornind de la domeniul în care au fost rostite. Acest domeniu este al adevărului fiinţării aşa cum s-a desfăşurat el din clipa în care, prin Nietzsche, metafizica occidentală a ajuns la capătul drumului. Rilke a cunoscut şi a îndurat pînă la capăt, în felul său, pe calea poeziei, starea de neascundere a fiinţării care poartă pecetea acestei metafizici. Să privim şi noi felul în care i se înfăţişează lui Rilke

fiinţarea ca atare în întregul ei. Pentru a aduce acest domeniu în faţa privirii, să ascultăm o poezie care, deşi s-a născut mai tîrziu, se înscrie în sfera rostirii poetice împlinite a lui Rilke.

Pentru interpretarea elegiilor şi sonetelor lui Rilke nu sîntem de fapt pregătiţi; căci în alcătuirea şi unitatea lui metafizică, domeniul din care ele vorbesc nu este încă gîndit în chip satisfăcător, pornind de la esenţa metafizicii. A gîndi acest domeniu constituie, din două motive, o sarcină dificilă. Pe de o parte, deoarece pe traiectoria descrisă de Istoria fiinţei, poezia lui Rilke stă mai prejos decît aceea a lui Hölderlin. Pe de altă parte, deoarece esenţa metafizicii ne este aproape necunoscută, iar cu rostirea fiinţei sîntem nedeprinşi.

Nu numai că nu sîntem pregătiţi pentru a interpreta elegiile şi sonetele lui Rilke, dar nici nu sîntem îndreptăţiţi s-o facem, deoarece domeniul esenţial în care se poartă dialogul dintre rostirea poetică şi gîndire nu poate fi decît anevoie determinat, atins şi gîndit pînă la capăt. Cine ar putea astăzi pretinde că se simte deopotrivă la el acasă atît în esenţa rostirii poetice cît şi în esenţa gîndirii, şi cine mai poate pretinde pe deasupra că este destul de puternic pentru a aduce mai întîi esenţa amîndurora într-un extrem dezacord *(Zwietracht)* reunindu-le abia astfel într-un singur acord *(Eintracht)*? [254]

Poezia pe care o examinăm în cele ce urmează nu a fost publicată de Rilke însuşi. Ea se află la p. 118 a volumului *Gesammelte Gedichte*/„Culegere de poezii", apărut în 1934, precum şi la p. 90 a culegerii *Späte Gedichte*/„Poeme tîrzii", publicată în 1935. Poezia nu poartă titlu. Rilke a scris-o în 1924. Într-o scrisoare către Doamna Clara Rilke, trimisă de poet la 15 august 1924 de la Muzot, stă scris: „Dar nu în *toate* privinţele am fost atît de zăbavnic şi leneş, slavă Domnului! Baronul Lucius şi-a primit frumosul său *Malte*, încă *înainte* de plecarea mea în iunie; scrisoarea sa de mulţumire era de mult pregătită spre a-ţi fi trimisă. Adaug,

pentru tine, şi versurile improvizate pe care i le-am scris în primul volum al frumoasei ediţii legate în piele".

Versurile improvizate, amintite aici de Rilke, alcătuiesc de fapt, potrivit unei note aflate în ediţia scrisorilor din Muzot (p. 404), următorul poem:

*Precum natura îşi abandonează fiinţele pruncite*
*acelei cutezanţe ce însoţeşte pofta lor cea surdă*
*neocrotind-o pe nici una în brazdă şi în ram,*
*la fel şi noi, nu prea îndrăgiţi de-acel*

*temei originar al fiinţei noastre, sîntem mereu trimişi*
*de către el spre un pericol. Numai că noi*
*cu şi mai multă rîvnă decît sălbăticiuni sau plante,*
ne însoţim cu *această cutezanţă, o vrem, şi uneori,*
*chiar mai cutezători decît e viaţa însăşi,*
*(dar nu cu gîndul la folosul nostru) se întîmplă s-o*
*întrecem pe aceasta*

*cu o suflare doar... Dincolo de orice ocrotire, lucrul*
*acesta ne creează*
*o siguranţă, tocmai acolo unde se exercită forţa de*
*gravitaţie*
*a forţelor pure; ceea ce pînă la urmă ne adăposteşte*
*este lipsa noastră de ocrotire şi faptul că*
*am scos această lipsă în deschis, atunci cînd am*
*văzut că ne ameninţă,*

*şi am făcut astfel pentru ca undeva, în cea mai vastă sferă*
*unde ne atinge legea, să ne primim neocrotirea cu braţele*
*deschise.* [255]

Rilke numeşte această poezie „versuri improvizate". Însă tocmai caracterul spontan al acestor versuri ne deschide o perspectivă în care avem putinţa să gîndim cu mai multă limpezime poezia lui Rilke. Faptul că activitatea poetică este de asemenea sarcina pe care trebuie să o aibă în vedere un anumit tip de gîndire — iată

ce avem de învăţat în acest moment al lumii. Considerăm această poezie a lui Rilke drept o introducere în meditaţia pe care o realizăm cu mijloace poetice.

Structura poeziei este simplă. Articulaţiile sînt evidente. Ele revelează patru părţi: versurile 1–5; versurile 5–10; versurile 10–12; versurile 12–16. Începutului „Precum natura..." îi corespunde în versurile 4–5 acel „la fel şi noi...". „Numai" din versul 5 se referă apoi la „noi". Acest „Numai" are o funcţie restrictivă, dar în sensul unei privilegieri, enunţată apoi în versurile 5–10. Versurile 10–12 ne spun ce anume stă în puterea acestui privilegiu. În versurile 12–16 se arată în ce constă el de fapt.

Prin intermediul lui „Precum... la fel", de la începutul poeziei, fiinţa omului ajunge să fie tema poeziei. Comparaţia delimitează fiinţa omului de celelalte fiinţe. Acestea sînt fiinţele vii, deci sălbăticiunile şi plantele. În cadrul aceleiaşi comparaţii, începutul celei de a opta elegii numeşte aceste fiinţe cu numele de „creaturi".

O comparaţie construieşte o egalitate între elemente diferite pentru ca în felul acesta să facă vizibilă diferenţa. Elementele diferite, planta şi sălbăticiunea pe de o parte, şi omul pe de alta, sînt egale în măsura în care coincid într-un acelaşi lucru. Acest „acelaşi lucru" este raportul pe care ele, în calitatea lor de fiinţări, îl întreţin cu temeiul lor. Temeiul fiinţelor este natura. Temeiul omului nu este numai de aceeaşi natură cu temeiul plantei şi al sălbăticiunii. El este, în ambele cazuri, „acelaşi lucru". El este natura în ipostaza ei de „natură deplină" *(Sonette/* „Sonete", partea a II-a, XIII*)*.

Trebuie să gîndim aici natura în sensul vast şi esenţial în care foloseşte Leibniz cuvîntul *Natura*, scris cu majusculă. Acest cuvînt înseamnă fiinţa fiinţării. Fiinţa fiinţează *(west)* ca *vis primitiva activa*. Aceasta este îndrăgirea iniţială care captează *(das an-fangende Mögen)*, strîngînd laolaltă în preajma sa orice lucru, lăsînd astfel orice fiinţare să ajungă la sine însăşi. Fiinţa fiinţării este Voinţa *(Wille)*. Voinţa este strîngerea lao-

laltă care se concentrează în sine şi pe care o posedă orice *ens* în vederea ajungerii la sine. [256] Orice fiinţare este, ca fiinţare, în Voinţă. Fiind astfel, fiinţarea *este* ceva de ordinul Voinţei *(als Gewilltes)*. Vrem să spunem cu aceasta că fiinţarea nu este doar ceva voit *(als Gewolltes)*, ci că ea însăşi este, în măsura în care este, în modalitatea Voinţei. Doar ca ceva de ordinul Voinţei este fiinţarea cea care, într-un chip sau altul, voieşte în cadrul Voinţei[5].

Ceea ce Rilke numeşte „natură" nu este ceva delimitat faţă de Istorie, şi mai ales nu este conceput ca obiect al ştiinţelor naturii. De asemenea, natura nu este opusă nici artei. Ea reprezintă temeiul pentru Istorie, pentru artă, cît şi pentru natură într-un sens mai restrîns. În cuvîntul „natură", aşa cum este el folosit aici, mai dăinuie încă ecoul acelui cuvînt timpuriu, Φύσις, care este de asemenea echivalat şi cu ζωή, cel pe care-l traducem cu „viaţă". Esenţa vieţii aşa cum a fost ea gîndită în acea perioadă timpurie nu este însă reprezentată în manieră biologică, ci ca Φύσις, ca ceea ce se înalţă deschizîndu-se *(das Aufgehende)*. În versul 9 al poeziei, natura este numită şi „viaţa". Natura, viaţa, denumesc aici fiinţa în sensul fiinţării în totalitatea ei. Într-o însemnare din anul 1885/1886 *(Wille zur Macht/* „Voinţa de putere", aforismul 582*)*, Nietzsche scrie: „Fiinţa — nu avem o altă reprezentare a ei decît «a trăi». Atunci cum poate ceva mort «să fie»?"

Rilke numeşte natura „temeiul originar", în măsura în care ea este temeiul acelei fiinţări pe care o întruchipăm noi înşine. Aceasta indică faptul că omul coboară mai adînc în temeiul fiinţării decît orice altă fiinţare. Temeiul fiinţării se numeşte încă din vechime — fiinţa. Relaţia fiinţei dătătoare de temei cu fiinţarea care îşi află temeiul este aici, la om, aceeaşi ca şi dincolo, în cazul plantei şi sălbăticiunii. Această relaţie constă în aceea că fiinţa „abandonează" fiinţarea, de fiecare dată, „cutezanţei" *(Wagnis)*. Fiinţa permite desprinderea fiinţării întru cutezanţă. Această desprindere prin

care se realizează aruncarea eliberatoare *(dieses loswerfende Loslassen)* este cutezarea *(Wagen)* propriu-zisă. Fiinţa fiinţării este această relaţie a aruncării eliberatoare cu fiinţarea. Ceea ce de fiecare dată fiinţează este ceea ce este cutezat *(das Gewagte)*. Fiinţa este cutezanţa pură. Noi, oamenii, sîntem expresia cutezanţei ei, „sîntem cutezaţi“ de către ea *(es wagt uns)*. La fel şi fiinţele vii. Fiinţarea este, în măsura în care ea rămîne de fiecare dată ceea ce este cutezat. Însă fiinţarea rămîne o expresie a cutezanţei, „este cutezată“, în măsura în care este trimisă în fiinţă, adică într-o cutezare. De aceea fiinţarea este ea însăşi cutezătoare, este abandonată cutezanţei. Fiinţarea este, în măsura în care ea se însoţeşte cu acea cutezanţă întru care a fost eliberată. Fiinţa fiinţării este chiar cutezanţa. Această cutezanţă rezidă în Voinţă, care de la Leibniz [257] încoace se vesteşte cu sporită claritate ca fiinţă a fiinţării, dezvăluită de metafizică. Voinţa *(Wille)* despre care e vorba aici nu este generalizarea abstractă a vrerii *(Wollen)* concepute psihologic. Dimpotrivă, vrerea omului tratată în termeni metafizici nu este, faţă de Voinţă ca fiinţă a fiinţării, decît contrapartea omenească a Voinţei. În măsura în care Rilke îşi reprezintă natura ca acea cutezanţă, el o gîndeşte metafizic, pornind de la esenţa Voinţei. Această esenţă continuă să se ascundă, atît în voinţa de putere, cît şi în voinţa gîndită ca o cutezanţă. Voinţa fiinţează ca voinţă de Voinţă *(Wille zum Willen)*.

În chip nemijlocit, poezia nu spune nimic despre temeiul fiinţării, în speţă despre fiinţa ca pură cutezanţă. Dar dacă fiinţa este, ca pură cutezanţă, relaţia de aruncare eliberatoare, menţinînd astfel în actul aruncării eliberatoare chiar şi ceea ce este cutezat, atunci poezia ne spune în chip mijlocit cîte ceva despre cutezanţă, vorbindu-ne despre ceea ce este cutezat.

Fiinţele vii sînt cutezate de natură şi „nici una dintre ele nu este aparte ocrotită“. La fel şi noi, oamenii, ca cei ce sîntem cutezaţi, „nu sîntem prea îndrăgiţi“ de

cutezanţa care ne cutează. În ambele cazuri, din cutezanţă face parte aruncarea ce elibereaza în pericol. A cuteza înseamnă: a pune în joc *(auf das Spiel setzen)*. Heraclit gîndeşte fiinţa ca timp al lumii şi pe acesta ca joc al copilului (fragm. 52): Αἰὼν παῖς ἐστι παίζων πασσεύων' παιδός ἡ βασιληίη. „Timpul lumii este un copil care se joacă cu pietrele de joc; este domnia unui joc de copil." Dacă ceea ce este aruncat în vederea eliberării ar rămîne în afara pericolului, atunci el ar înceta să fie cutezat. Însă fiinţarea ar rămîne în afara pericolului dacă ar fi ocrotită...* A ocroti înseamnă a închide drumul pericolului. Ocrotirea apără ceea ce e ameninţat de neajunsurile pricinuite de pericol, de ceea ce în genere poate afecta. Ceea ce este ocrotit este încredinţat celui care ocroteşte. Limba noastră mai veche şi mai bogată ar spune *verlaubt, verlobt* („logodit"): îndrăgit. În schimb, ceea ce este neocrotit nu este „prea îndrăgit". Planta, sălbăticiunea şi omul, în măsura în care sînt forme ale fiinţării, adică ceva cutezat, se aseamănă prin aceea că nu sînt în chip aparte ocrotite. [258] Dar de vreme ce totuşi se deosebesc în fiinţa lor, ele se vor deosebi, deopotrivă, şi în neocrotirea lor.

În calitatea lor de cutezaţi, cei neocrotiţi nu sînt totuşi abandonaţi. Căci dacă ar fi abandonaţi, ei ar fi tot atît de puţin o expresie a cutezanţei ca şi atunci cînd ar fi ocrotiţi. Dacă nu ar fi decît lăsaţi în seama nimicirii, atunci ei nu s-ar mai afla în *Wage*, în „balanţă". În Evul Mediu, cuvîntul *Wage* încă mai însemna „pericol". E vorba de situaţia în care un lucru poate lua

---

* Am scos în subsol fragmentul în care Heidegger explică etimologic sensul cuvîntului *schützen* („a ocroti"), deoarece traducerea lui în limba română ar îngreuna lectura textului fără a contribui la înţelegerea lui: *Schutz, Schütze, schützen gehört zu schiessen; wie Buck, bücken zu biegen. Schiessen bedeutet schieben: einen Riegel vorschieben. Das Dach schiesst über die Mauer vor. Wir sagen noch auf dem Lande: die Bäuerin schiesst ein; sie schiebt den geformten Teig zum Bucken in den Ofen.*

un deznodămînt sau altul. Din această cauză, instrumentul care se înclină într-o parte sau alta se numeşte *Wage*, „balanță“. El are un joc, pînă cînd stabileşte întocmai raportul existent. Cuvîntul *Wage* cu semnificaţia de pericol şi ca nume al instrumentului, derivă de la *wägen*, *wegen*, „a face un drum“ *(Weg)*, adică „a merge“, „a fi în mers“. *Be-wägen* înseamnă „a aduce pe un drum“ şi, astfel, „a face să meargă“: a avea o anume greutate, a trage în cîntar *(wiegen)*. Ceea ce trage în cîntar *(was wiegt)* se cheamă astfel pentru că are putinţa de a aduce balanţa într-un fel sau altul în jocul mişcării. Ceea ce trage în cîntar *(wiegt)* are greutate *(Gewicht)*. „A cuteza“ *(wagen)* înseamnă: a aduce în mersul jocului, a pune în balanţă, a elibera în pericol. E drept că prin aceasta ceea ce este cutezat e neocrotit, dar deoarece se află în balanţă, rămîne prins în sfera cutezanţei *(Wagnis)*; el este purtat de cutezanţă. El rămîne, din însuşi temeiul său, adăpostit de aceasta. Ca fiinţare, ceea ce este cutezat, rămîne ceva de ordinul Voinţei; prins în sfera Voinţei, ceea ce este cutezat rămîne el însuşi în modalitatea Voinţei şi se cutează. Ceea ce este cutezat este, în felul acesta, lipsit de grijă, *sine cura*, *securum*, adică „sigur“. Doar în măsura în care ceea ce este cutezat rezidă în chip sigur în cutezanţă poate să urmeze cutezanţa pe calea care duce la neocrotirea a ceea ce este cutezat. Faptul de a fi neocrotit, propriu celui cutezat, nu numai că nu exclude, în temeiul său, faptul de a fi sigur, ci chiar îl include în mod necesar. Ceea ce este cutezat însoţeşte cutezanţa.

Fiinţa care menţine orice fiinţare în pericol, trage *(ziehen)* astfel fiinţarea în permanenţă la sine şi către sine, către sine ca fiind centrul însuşi. În calitatea de cutezanţă, fiinţa menţine orice fiinţare ca lucru cutezat în această relaţie de atragere *(Bezug)*. Însă în acelaşi timp, acest centru al relaţiei de atragere se retrage *(zurückziehen)* din întreaga fiinţare. Astfel, centrul lasă fiin-

ţarea ca aceea care este cutezată în seama cutezării. În această desprindere provocată de fiinţă, care are drept rezultat strîngerea laolaltă, se ascunde esenţa metafizică a Voinţei gîndită din perspectiva fiinţei. Cutezanţa, adică centrul care trage şi mijloceşte totul — propriu fiinţării — reprezintă putinţa care conferă lucrului cutezat [259] o pondere, adică o greutate *(Schwere)*. Cutezanţa este forţa care conferă greutate *(Schwerkraft* = „forţă de gravitaţie"*)*. Despre ea vorbeşte o poezie tîrzie intitulată *Schwerkraft (Späte Gedichte/ „Poezii tîrzii"*, p. 156*)*:

*Forţa de gravitaţie*

*Cum te tragi tu, centru,*
*din toate, pînă şi din cei zburători*
*te redobîndeşti, centru, tu, cel mai puternic.*
*Pe cînd cel ce stă neclintit străbătut e*
*de forţa gravitaţiei precum o sorbitură se prăvale*
*prin sete.*

*Iar din cel care doarme, se revarsă*
*ca dintr-un nor nemişcat*
*abundenta ploaie a greutăţii.*

Forţa de gravitaţie numită aici se deosebeşte de gravitaţia din fizică, despre care se vorbeşte de obicei; ea este centrul fiinţării în întregul ei. Rilke îl numeşte de aceea „mirabilul centru" *(Sonette*, partea a II-a, XXVIII*)*. El este temeiul în calitatea lui de unificator care, unind, apropie lucrurile unele de altele şi strînge totul laolaltă în jocul cutezanţei. Mirabilul centru este „eternul părtaş" la jocul jucat de fiinţă pe scena lumii. Aceeaşi poezie în care fiinţa este înfăţişată cu mijloace poetice ca fiind cutezanţa numeşte (în versurile 11 şi 12) relaţia de atragere care uneşte — „forţa de gravitaţie a forţelor pure". Cutezanţa este pura forţă de gravitaţie, mirabilul centru al oricărei cutezări, eternul părtaş la jocul fiinţei.

Prin faptul că acea cutezanţă aruncă desprinzînd ceea ce este cutezat, ea îl menţine totodată pe acesta în pericol. Cutezanţa permite desprinderea a ceea ce este cutezat, şi anume în aşa fel încît ceea ce este aruncat prin desprindere *(das Losgeworfene)* nu este lăsat să se desprindă decît într-o atracţie *(Zug)* spre centru. Celui ce este cutezat i se conferă această atracţie spre centru. În această atracţie, cutezanţa strînge de fiecare dată către sine ceea ce este cutezat. A strînge ceva şi a face rost de ceva de undeva anume, a face să-ţi parvină — toate acestea înseamnă a atrage către sine *(beziehen)*. Aceasta este semnificaţia originară a cuvîntului *Bezug* („relaţie de atragere"). Din această semnificaţie nu s-a mai păstrat astăzi decît „obţinerea mărfii" *(Bezug der Ware)*, a salariului, a curentului. Adevăratul *Bezug* („relaţia de atragere") este atracţia *(Zug)* care, în calitatea ei de cutezanţă, vizează [260] orice fiinţare, o cuprinde şi o menţine, în această atracţie — orientată către sine. Cuvîntul *Bezug* este un cuvînt fundamental al părţii viabile din poezia lui Rilke, şi anume în expresii ca „pura relaţie de atragere", „întreaga", „reala", „cea mai limpede relaţie de atragere", „cealaltă relaţie de atragere" (adică aceeaşi, dar altfel considerată).

Cuvîntul lui Rilke *Bezug* nu este înţeles decît pe jumătate şi, într-un asemenea caz, aceasta înseamnă deloc, dacă el este conceput pornind numai de la *Beziehung*, adică de la „relaţie". O interpretare încă şi mai greşită intervine atunci cînd această relaţie este concepută drept o raportare a eului uman la obiect. Semnificaţia „a se raporta la", este aceea care, din punctul de vedere al istoriei limbii, apare mai tîrziu. Cuvîntul lui Rilke, *Bezug*, cunoaşte şi el, ce-i drept, această semnificaţie, dar o are în vedere numai în măsura în care ea se întemeiază pe semnificaţia originară. Expresia *der ganze Bezug* nici nu poate fi imaginată dacă *Bezug* este conceput doar ca o simplă relaţie. Forţa de gravitaţie a forţelor pure, mirabilul centru, pura relaţie

de atragere, întreaga relaţie de atragere, natura deplină, viaţa, cutezanţa — sînt toate unul şi acelaşi lucru.

Toate expresiile menţionate numesc fiinţarea ca atare în totalitatea ei. Modul obişnuit de exprimare al metafizicii foloseşte, pentru fiinţarea ca atare în totalitatea ei, şi cuvîntul „fiinţă". După cum reiese din poezia lui Rilke, natura trebuie gîndită ca fiind cutezanţă. Cuvîntul „cutezanţă" denumeşte aici atît temeiul cutezător cît şi ceea ce este cutezat în totalitatea sa. Această ambiguitate nu este întîmplătoare; de aceea, simplul fapt de a o identifica nu este suficient. În ea vorbeşte, cu deplină claritate, limbajul metafizicii.

Orice lucru cutezat este o fiinţare de un tip sau altul, şi, ca atare, el este cuprins în întregul fiinţării şi se sprijină pe temeiul întregului. Tot ce e fiinţare este în funcţie de atragerea *(Anziehung)* prin intermediul căreia ea e menţinută în atracţia *(Zug)* întregii relaţii de atragere *(Bezug)*. Felul atragerii în cadrul relaţiei de atragere este echivalent cu modalitatea în care se prezintă raportul faţă de centru în calitatea lui de pură forţă de gravitaţie. De aceea natura ajunge să fie reprezentată atunci cînd se spune în ce fel, de la caz la caz, ceea ce este cutezat este prins, prin intermediul relaţiei de atragere în atracţia către centru. Aşadar, ceea ce este cutezat se află de fiecare dată în centrul fiinţării aşa cum apare ea ca întreg.

Lui Rilke îi place să numească întreaga relaţie de atragere, căreia îi este abandonată orice fiinţare în calitatea ei de lucru cutezat [261] — deschisul *(das Offene)*. Acest cuvînt este un alt cuvînt fundamental al poeziei sale. În limbajul lui Rilke, *offen* înseamnă ceea ce nu închide calea. Şi nu închide calea pentru că nu îngrădeşte. Şi nu îngrădeşte pentru că în sine el este liber de orice îngrădire. Deschisul este marele întreg a tot ce e lipsit de îngrădiri. Fiinţele cutezate în pura relaţie de atragere *(Bezug)* sînt lăsate, în calitatea lor de fiinţe atrase *(als die Gezogenen)*, să migreze *(ziehen)*, aşa încît, în multiplele lor raporturi reciproce, ele pot

să-şi continue migraţia *(weiterziehen)* fără să se ciocnească de îngrădiri. Migrînd astfel şi fiind atrase, ele se înalţă deschizîndu-se în neîngrădit, în in-finit. Ele nu se dizolvă în nimicul nimicitor, ci se desprind pentru a pătrunde în întregul deschisului.

Ceea ce Rilke denumeşte cu acest cuvînt — „deschisul" — nu este nicidecum determinat prin deschiderea în sensul stării de neascundere a fiinţării, care face ca fiinţarea să ajungă ca atare la prezenţă. Dacă încercăm să interpretăm „deschisul" lui Rilke în sensul stării de neascundere şi în sensul neascunsului, atunci trebuie spus: ceea ce Rilke concepe drept „deschis" este tocmai închisul, neluminatul, care îşi continuă migraţia în spaţiul neîngrăditului, aşa încît el nu se poate întîlni nici cu ceva neobişnuit şi, în genere, nu se poate întîlni cu nimic. Acolo unde întîlneşti ceva care ţi se opune, acolo se naşte o îngrădire. Acolo unde există îngrădiri, ceea ce e îngrădit este retrimis la sine însuşi şi astfel repliat asupra lui însuşi. Îngrădirea produce o pliere, închide raportul cu deschisul şi transformă acest raport într-un raport deformat. Îngrădirea în cadrul neîngrăditului este stabilită prin reprezentarea umană. Termenul opus, situat fiind în faţa omului *(das gegenstehende Gegenüber)*, nu-i lasă acestuia posibilitatea de a fi nemijlocit în deschis. El îl exclude oarecum pe om din lume şi îl aşază în faţa lumii, „lumea" însemnînd aici fiinţarea în totalitatea ei. În schimb, ceea ce are caracter de lume *(das Weltische)* este deschisul însuşi, întregul nonobiectualului *(das Ungegenständliche)*. Dar asemenea cuvîntului „cutezanţă", şi termenul de „deschis", în calitatea lui de termen metafizic, este ambiguu. El înseamnă atît întregul relaţiilor eliberate de îngrădiri ale purei relaţii de atragere, cît şi deschiderea în sensul eliberării de îngrădiri care domneşte pretutindeni.

Deschisul lasă să intre. A-lăsa-să-intre *(das Einlassen)* nu înseamnă însă: a acorda intrare şi acces în ceea ce este închis, ca şi cum ceva ascuns [262] ar

trebui să iasă din ascundere, pentru a apărea ca ceva neascuns. A-lăsa-să-intre înseamnă: a atrage şi a rostui introducînd în întregul neluminat al forţelor de atracţie care sînt proprii purei relaţii de atragere. Ca fel de a fi al deschisului, a-lăsa-să-intre are caracterul de atragere-includere *(Einbeziehen)* potrivit modalităţii forţei de gravitaţie a forţelor pure. Cu cît mai puţin i se interzice celui ce este cutezat accesul la pura relaţie de atragere, cu atît mai mult el aparţine marelui întreg al deschisului. De aceea, Rilke numeşte fiinţele care sînt în mod nemijlocit introduse prin cutezanţă în acest mare întreg şi care în el îşi află greutatea — „lucruri de mare obişnuinţă" *(Späte Gedichte*, p. 22*)*. Omul nu se numără printre ele. În cea de a opta elegie duineză se vorbeşte despre această relaţie diferită pe care o întreţin pe de o parte fiinţele vii, pe de alta omul — cu deschisul. Deosebirea rezidă în gradele diferite ale conştiinţei. De la Leibniz încoace, diferenţierea fiinţării după acest criteriu este bine cunoscută metafizicii moderne.

Ceea ce gîndeşte Rilke în cuvîntul *das Offene* („deschisul") poate fi dedus dintr-o scrisoare adresată în ultimul an al vieţii sale (scrisoarea e datată 25.2.1926) unui cititor rus care îi pusese cîteva întrebări pe marginea elegiei a opta. (V. M. Betz, *Rilke in Frankreich. Erinnerungen — Briefe — Dokumente*/ „Rilke în Franţa. Amintiri — Scrisori — Documente"; 1938, p. 289) Rilke scrie: *Trebuie să înţelegeţi conceptul de «deschis» pe care am încercat să-l propun în această elegie*, în sensul că *gradul de conştiinţă al animalului îl aşază în lume fără ca el să şi-o opună în fiecare clipă, aşa cum facem noi; animalul este* în *lume; noi ne situăm* în faţa ei, *datorită specificei răsuciri şi potenţări pe care a cunoscut-o conştiinţa noastră*. Rilke continuă: *«Deschisul» nu se referă aşadar la cer, la aer şi la spaţiu, căci* acestea *sînt, la rîndul lor, obiect pentru cel care contemplă şi judecă, şi sînt, aşadar, opace şi închise. Poate că animalul, planta*, sînt *toate acestea fără a-şi da seama şi au*

*astfel înaintea şi deasupră-le acea indescriptibil de deschisă libertate care pentru noi nu are echivalente (şi acestea extrem de trecătoare) decît în primele momente ale unei iubiri, în care unul vede în celălalt, în cel pe care l-a îndrăgit, propria sa vastitate; sau poate în starea de înălţare către Dumnezeu.*

Planta şi animalul sînt făcute să intre în deschis. Ele sînt „*în* lume". [263] „În" înseamnă: a fi inclus prin atragere *(einbezogen)*, în chip neluminat, în ansamblul forţelor de atracţie al purei relaţii de atragere *(in das Gezüge des reinen Bezuges)*. Raportul *cu* deschisul — dacă în genere mai poate fi vorba aici de un „cu" — este raportul inconştient al unei intricaţii în întregul fiinţării, a unei intricaţii care nu e decît năzuitor-migratorie. O dată cu potenţarea conştiinţei, căreia metafizica modernă îi indică esenţa în reprezentare, se potenţează şi fermitatea obiectelor în faţa conştiinţei şi poziţia opusă pe care ele o ocupă *(der Stand und das Gegenstehen der Gegenstände)*. Cu cît mai înaltă este conştiinţa, cu atît mai multă este exclusă din lume fiinţa conştientă. De aceea omul este, în limbajul scrisorii, „în faţa lumii". El nu este făcut să intre în deschis. Omul se află faţă în faţă cu lumea. El nu locuieşte în mod nemijlocit în cîmpul de atracţie al întregii relaţii de atragere. Locul citat din scrisoare stimulează înţelegerea deschisului, deoarece Rilke neagă aici în mod expres faptul că deschisul poate fi gîndit în sensul caracterului deschis al cerului şi al spaţiului. Gîndul deschisului în sensul luminării fiinţei (care, ca luminare, este în esenţa ei mai originară), cade şi mai mult în afara poeziei lui Rilke, care rămîne în umbra unei metafizici moderate preluate de la Nietzsche.

Ceea ce aparţine în chip nemijlocit deschisului este prins de acest deschis în atracţia exercitată de centru. Prin urmare, din tot ceea ce este cutezat, poate să aparţină deschisului mai curînd ceea ce, potrivit esenţei sale, este într-o stare de toropeală, aşa încît, prins într-o asemenea stare, el nu năzuieşte niciodată către

ceva ce ar putea să i se opună. Tot ce fiinţează în acest fel trăieşte într-o „poftă surdă".

*Precum natura îşi abandonează fiinţele pruncite*
*acelei cutezanţe ce însoţeşte pofta lor cea surdă...*

„Surd" *(dumpf)* este luat aici în sens de „înăbuşit" *(gedämpft)*: care nu evadează din ansamblul forţelor de atracţie propriu neîngrăditei migraţii, migraţie netulburată de agitata stabilire de raporturi pe care o întreprinde, într-o necontenită pripire, reprezentarea conştientă. În acelaşi timp, „surd" înseamnă, asemenea sunetului înăbuşit, acel ceva care rezidă într-o profunzime şi are natura celui care poartă. „Surd" nu este gîndit în sensul negativ de „greu" şi „sufocant". Rilke nu concepe pofta cea surdă ca ceva josnic şi inferior. [264] Ea stă mărturie pentru apartenenţa lucrurilor „de mare obişnuinţă" ce ţin de natură — la întregul purei relaţii de atragere. Iată de ce Rilke poate să spună într-una din poeziile sale tîrzii: *fie-ne, fiinţa florilor, mare (Späte Gedichte*, p. 89; v. şi *Sonette*, partea a II-a, XIV*)*. Aşa cum fragmentul din scrisoarea citată gîndeşte omul şi fiinţele vii din perspectiva unor relaţii diferite pe care conştiinţa le întreţine cu deschisul, tot astfel poezia numeşte „fiinţele" şi pe „noi", oamenii, în perspectiva atitudinii lor diferite faţă de cutezanţă (versurile 5 ş. urm.):

*... Numai că noi*
*cu şi mai multă rîvnă decît sălbăticiuni sau plante*
ne însoţim cu *această cutezanţă...*

Faptul că omul se însoţeşte cu această cutezanţă mai mult decît planta sau animalul ar putea să însemne în primul rînd că omul este făcut să intre în deschis cu mult mai fără de oprelişti decît acele fiinţe. Acel „cu şi mai multă rîvnă" ar trebui chiar el să însemne acest lucru, dacă *ne însoţim cu* nu ar fi subliniat. Accentua-

rea lui *ne însoţim cu* nu înseamnă o potenţare a însoţirii fără de opreliști, ci înseamnă: pentru om, însoţirea cu această cutezanţă este în chippropriu pusă în faţa lui *(vorgestellt)*[6], şi că ceea ce este astfel pus în faţă *(als das Vorgesetzte)* se află în premeditarea lui *(in seinem Vorsatz)*. Cutezanţa şi ceea ce este cutezat de către ea, adică natura, fiinţarea în totalitatea ei, lumea, este pentru om pusă în afară *(herausgestellt)*, în afară din caracterul înăbuşit propriu relaţiei de atragere care eliberează de îngrădiri. Însă unde şi prin ce anume este pus ceea ce este pus în felul acesta *(ist das so Gestellte gestellt)*? Prin intermediul punerii-în-faţă, a re-prezentării *(Vor-stellen)* umane, natura este adusă în faţa omului. Omul pune lumea — lumea ca situare opozitivă *(das Gegenständige)* în întregul ei — în faţa sa, şi pe sine în faţa lumii. Omul orientează lumea spre sine *(stellt auf sich zu)*, iar natura o aduce la sine acaparînd-o *(stellt zu sich her)*. Această aducere la sine *(Her-stellen)* trebuie gîndită în esenţa ei cuprinzătoare şi multiplă. Acolo unde ea nu corespunde reprezentării omului, natura este constrînsă să se supună comenzii *(bestellen)* sale. Omul produce *(herstellen)* lucruri noi, atunci cînd acestea îi lipsesc. Omul schimbă ordinea *(umstellen)* lucrurilor atunci cînd ele îl disturbă. Omul ignoră în mod voit *(sich verstellen)* lucrurile, atunci cînd ele îl abat de la planurile sale. Omul expune *(ausstellen)* lucrurile, atunci cînd le face reclamă în vederea cumpărării şi a folosirii. Omul expune, atunci cînd scoate în prim plan *(herausstellen)* propria sa ispravă şi cînd face propagandă produselor sale. În multipla aducere la sine, prin care omul acaparează lumea, aceasta este imobilizată *(zum Stehen bringen)* [265] şi adusă într-o postură stabilă *(in den Stand bringen)*. Deschisul devine obiect *(Gegenstand)* şi, întors astfel spre fiinţa umană, el se închide *(zu-gedreht)*. Atunci cînd omul îşi pune lumea în faţă ca

obiect, el se pune pe sine în afară şi se instituie *(sich aufstellen)* ca cel care impune toată această aducere la sine în chip premeditat.

A aduce ceva în faţa sa, în aşa fel încît acest lucru adus în faţă să determine în orice privinţă — ca lucru mai întîi reprezentat — toate modalităţile aducerii la sine, reprezintă o trăsătură fundamentală a comportamentului pe care îl numim „vrerea" *(Wollen)*. Vrerea despre care este vorba aici constituie aducerea la sine, şi anume în sensul unei premeditate impuneri a obiectualizării *(Vergegenständlichung)*. În măsura în care plantele şi animalele sînt prinse în pofta lor, ele nu vor niciodată să aducă deschisul ca obiect în faţa lor. Ele nu se pot însoţi cu acea cutezanţă ca pusă în faţă şi reprezentată *(vorgestellt)*. Datorită faptului că sînt făcute să intre în deschis, pura relaţie de atragere nu este nicicînd celălaltul obiectual al lor însele. În schimb, omul *„se însoţeşte cu"* acea cutezanţă, pentru că, aşa cum am arătat, el este fiinţa care vrea:

> ... *Numai că noi,*
> *cu şi mai multă rîvnă decît sălbăticiuni sau plante*
> ne însoţim cu *această cutezanţă, o vrem*...

Vrerea despre care este vorba aici reprezintă autoimpunerea, în a cărei premeditare lumea a fost *în prealabil* instituită ca totalitate a obiectelor ce pot fi aduse de către om la sine. Această vrere determină esenţa omului modern, fără ca el să îi cunoască consecinţele, fără ca el să ştie de pe acum din ce Voinţă — ca fiinţă a fiinţării — este voită această vrere. Într-o asemenea vrere, omul modern se scoate pe sine în prim plan ca cel care se ridică deasupra; iar ca cel care aduce la sine impunîndu-se în cuprinsul tuturor raporturilor sale cu tot ce este şi, aşadar, şi în raportul cu sine însuşi, el instaurează această ridicare-deasupra drept necondiţionata sa dominare. Totalitatea situării disponibile care se situează opozitiv *(der gegenständige Be-*

*stand)* — situare sub forma căreia lumea îi apare omului — este lăsată pe seama aducerii la sine care se impune: lumea ajunge astfel să fie supusă poruncii sale. Vrerea conţine în sine modalitatea poruncii; căci autoimpunerea premeditată este o modalitate în care starea provocată de aducerea la sine, cît şi obiectualitatea lumii, termină fiecare prin a realiza o unitate de sine închisă, necondiţionată şi, de aceea, totală. În realizarea acestei unităţi de sine închise *(Sichzusammennehmen)* se anunţă caracterul de poruncă al Voinţei. [266] Pe parcursul metafizicii moderne iese la iveală, o dată cu acest caracter, esenţa îndelung ascunsă a Voinţei, care fiinţează de multă vreme ca fiinţă a fiinţării.

Ca atare, vrerea umană, la rîndul ei, nu se poate exercita în modalitatea autoimpunerii decît constrîngînd întreaga fiinţare — încă înainte de a o putea înţelege — să intre în sfera acestei vreri. Pentru această vrere, totul devine din capul locului — şi de aceea în chip inevitabil — material al aducerii la sine care se impune. Pămîntul şi atmosfera devin materie primă. Omul devine material uman menit să realizeze scopurile propuse. Instaurarea necondiţionată a totalei autoimpuneri pe care o implică premeditata aducere a lumii sub imperiul poruncii umane este un proces care reiese din esenţa ascunsă a tehnicii. Abia în epoca modernă această esenţă începe să se dezvolte ca un destin al adevărului fiinţării în întregul ei, în timp ce pînă acum manifestările şi tentativele ei izolate au rămas ascunse în domeniul cuprinzător al culturii şi civilizaţiei.

În calitatea lor de consecinţe necesare izvorîte din esenţa tehnicii, ştiinţa modernă şi statul care îşi exercită funcţiile în toate sectoarele vieţii urmează, totodată, însăşi dezvoltarea tehnicii. Acelaşi lucru este valabil în privinţa mijloacelor şi a formelor care sînt puse în funcţiune pentru organizarea opiniei publice mondiale şi pentru organizarea reprezentărilor uzuale ale oamenilor. Nu numai ceea ce este viu este obiectualizat pe

cale tehnică în cadrul crescătoriilor, al culturilor şi al exploatării acestora, ci agresiunea fizicii atomice asupra manifestărilor viului ca atare este în plină desfăşurare. În fond, se urmăreşte ca esenţa vieţii însăşi să se livreze aducerii la sine efectuată de către om prin intermediul tehnicii. Faptul că astăzi, fără nici cea mai mică ezitare, se descoperă, în rezultatele şi în poziţia fizicii atomice, posibilităţi pentru a demonstra libertatea umană şi pentru a institui o nouă teorie a valorilor, este un semn al dominaţiei absolute exercitate de reprezentarea tehnică, a cărei dezvoltare s-a sustras de mult sferei concepţiilor şi opiniilor individuale. Forţa de care dispune esenţa tehnicii se arată chiar şi acolo unde se mai încearcă, oarecum pe teritorii secundare, dominarea tehnicii prin instituirea unor valori tradiţionale; [267] aceste strădanii sînt însă întreprinse cu mijloace tehnice care au încetat deja de mult să mai fie nişte simple forme externe. Folosirea de maşinării şi fabricarea de maşini nu reprezintă defel tehnica, ci doar un instrument pe potriva ei, menit să instaureze esenţa tehnicii în obiectualitatea proprie materiilor prime. Însuşi faptul că omul devine subiect iar lumea obiect este o urmare a esenţei tehnicii, şi nicidecum invers.

În măsura în care Rilke concepe deschisul drept nonobiectualitate proprie naturii depline, lumea omului dotat cu vrere trebuie în schimb să i se reliefeze drept obiectualul însuşi. O privire care se îndreaptă asupra întregului nevătămat al fiinţării primeşte o îndrumare către domeniile din care s-ar putea naşte o depăşire a tehnicului — capabilă de o configurare mai originară — pe o cale inversă, adică pornind chiar de la manifestările tehnicii ce se extinde.

Rezultatele lipsite de configurare *(die bildlosen Gebilde)* ale producţiei tehnice blochează deschisul propriu purei relaţii de atragere. Lucrurile care s-au ivit şi au crescut odinioară dispar acum cu repeziciune. Obiec-

tualizîndu-se, lucrurile nu mai pot arăta ce le este propriu. Într-o scrisoare din 13 noiembrie 1925, Rilke scrie:

Nu mai departe *decît pentru bunicii noştri, o «casă», o «fîntînă», turla bineştiută a bisericii, ba chiar propria lor haină, mantaua lor, însemna pentru ei infinit mai mult, era infinit mai familiar; aproape fiece lucru era un vas în care găseau omenescul şi în care agoniseau răbdător omenescul. Acum se înghesuie, aduse din America, lucruri vide şi nepăsătoare, părelnice,* imitaţii de viaţă... *O casă, concepută pe model american, un măr american sau o viţă de vie de acolo nu are* absolut nimic *în comun cu casa, cu fructul, cu ciorchinele în care se investiseră speranţa şi îngîndurarea străbunilor noştri... (Scrisori din Muzot*, pp. 335 ş. urm.*)*

Dar acest specific american nu este decît reflexul europenismului şi al esenţei sale moderne de ordinul Voinţei, reflex ce se întoarce tocmai asupra Europei. Ce-i drept, în cadrul desăvîrşirii metafizicii, Nietzsche a gîndit deja anumite domenii unde se face simţit caracterul esenţial îndoielnic al unei lumi [268] în care fiinţa începe să domnească sub chipul voinţei de Voinţă[7]. Nu specificul american e cel care ne ameninţă pe noi cei de astăzi; esenţa neînţeleasă a tehnicii i-a ameninţat deja pe străbunii noştri şi lucrurile lor. Semnificaţia meditaţiei rilkeene nu rezidă în încercarea de a salva lucrurile străbunilor. Trebuie să ne dăm seama, gîndind cu un pas mai departe, ce anume este pus în discuţie o dată cu reitatea lucrurilor. Şi iată ce scria Rilke la 1 martie 1912, din Duino: „Lumea se retrage în sine; căci lucrurile, la rîndul lor, fac la fel, în măsura în care îşi mută din ce în ce mai mult existenţa în vibraţia banului, dezvoltînd astfel un fel de spiritualitate care depăşeşte deja de pe acum realitatea lor palpabilă. În epoca de care mă ocup (Rilke se referă la secolul XIV), banii mai erau încă din aur, din metal, erau un lucru frumos, cel mai uşor de mînuit şi cel mai lesne de priceput dintre toate". *(Briefe/* „Scrisori", 1907/1914, pp. 213 ş. urm.*)* Cu un deceniu mai înainte,

el publică în *Buch der Pilgerschaft*/„Cartea pelerinajului" (1901), în partea a doua din *Stundenbuch*/„Carte de rugăciuni", aceste versuri profetice *(Gesammelte Werke*, Bd. II, p. 254*)*:

*Principii lumii îmbătrînesc*
*nu vor avea moştenitor.*
*De au copii, de prunci le mor,*
*iar din paloarea fiicelor,*
*triste coroane-ale puterii cresc.*
*Plebea le mărunţeşte-n bani peşin,*
*stăpînul lumii, veacului oglindă,*
*le arde-n foc făcîndu-le maşini*
*ce voia i-o slujesc cu zarvă clocotindă;*
*dar fericirea nu-i de partea lor.*
*În bronz, un dor de-acasă scurmă.*
*Case de bani şi fabrici sînt în urmă,*
*monezi şi roţi ar vrea să uite, parcă,*
*să rupă ce-l lega cu prea mărunte punţi,*
*şi în nervuri întredeschise-n munţi*
*— ce după el se vor închide —*
*ar vrea să se întoarcă.* [269]

În locul a ceea ce conţinutul de lume al lucrurilor, cîndva palpabil, dăruia de la sine, acum se strecoară, din ce în ce mai repede, din ce în ce mai brutal şi mai deplin, situarea opozitivă *(das Gegenständige)* pe care o aduce cu sine dominaţia tehnică instaurată asupra lumii. Ea nu se limitează la instituirea oricărei fiinţări ca ceva care poate fi adus înspre om în procesul de producţie, ci, de asemenea, ea îşi livrează produsele prin intermediul pieţei. În cadrul aducerii la sine care se impune pe sine, omenescul omului şi caracterul de lucru al lucrului se dizolvă în valoarea stabilită de piaţă, care nu se mulţumeşte să cuprindă — în calitate de piaţă mondială — întregul pămînt, ci care — în calitate de voinţă de Voinţă — aduce regula pieţei în chiar esenţa fiinţei,

purtînd astfel orice fiinţare în sfera calculului general, care îşi exercită cea mai încăpăţînată dominaţie tocmai acolo unde cifrele nu au ce căuta.

Poezia lui Rilke gîndeşte omul ca acea fiinţă cutezată într-o vrere, care, fără s-o ştie încă, este înscrisă de către Voinţă în sfera voinţei de Voinţă. Dotat cu vrere, omul se poate însoţi cu această cutezanţă, în aşa fel încît, ca cel care se autoimpune, omul se ia mai întîi pe sine în consideraţie în toate acţiunile sale. Omul este astfel mai cutezător decît planta şi animalul. Tocmai acesta este motivul pentru care el se situează altfel în pericol decît o fac planta şi animalul.

Dintre fiinţe (plantă şi animal) nici una nu este ocrotită în chip deosebit, cu toate că ele sînt făcute să intre în deschis, fiind aşezate sigur în acesta. În schimb omul, ca cel înzestrat cu voinţă de sine, nu numai că nu este în chip aparte ocrotit de către întregul fiinţării, ci este chiar lipsit de ocrotire (versul 13). Ca cel care aduce în faţa sa şi la sine *(als der Vor- und Herstellende)*, omul stă în faţa deschisului înspre care accesul îi este blocat. În felul acesta, el însuşi, laolaltă cu lucrurile sale, este expus pericolului crescînd de a deveni o simplă materie şi o funcţie a obiectualizării. Premeditarea auto-impunerii creează ea însăşi sfera pericolului prin care omul este ameninţat să-şi piardă sinele *(sein Selbst)* în măsura în care acesta este cedat aducerii la sine necondiţionate. Ameninţarea care pîndeşte esenţa omului provine din chiar această esenţă. Această esenţă rezidă însă în raportul fiinţei cu omul. În felul acesta omul, prin voinţa sa de sine, este ameninţat într-un sens care îi implică esenţa: astfel apare nevoia de ocrotire, deşi în acelaşi timp, prin chiar esenţa sa, omul e lipsit de ocrotire.

Această „neocrotire a noastră“ (versul 13) se deosebeşte de neocrotirea plantelor [270] şi animalelor tot atît de mult pe cît „pofta lor cea surdă“ se deosebeşte de voinţa de sine a omului. Deosebirea este infinită, deoarece nu există nici o trecere de la pofta surdă la

obiectualizarea în autoimpunere. Dar această autoimpunere nu numai că îl aşază pe om „în afara ocrotirii", ci, prin faptul că lumii i se impune obiectualizarea, se distruge tot mai hotărît chiar şi posibilitatea unei ocrotiri. Construindu-şi pe cale tehnică lumea ca obiect, omul îşi blochează în chip voit şi total drumul (deja închis) care l-ar putea duce în deschis. Omul care se autoimpune este, ca individ, fie că ştie şi vrea, fie că nu, un simplu funcţionar al tehnicii. El nu se situează numai în afara deschisului şi în faţa lui, ci, prin obiectualizarea lumii, el îşi întoarce în mod voit faţa de la „pura relaţie de atragere". Omul se separă de pura relaţie de atragere. Omul din epoca tehnicii se situează într-o asemenea separare faţă de deschis. Această separare nu este „o separare de ... ", ci „o separare împotriva ... ".

Datorită autoimpunerii omului, tehnica este instaurarea necondiţionată a necondiţionatei lipse de ocrotire. Această neocrotire îşi are temeiul în desprinderea care domină înăuntrul oricărei mutări a lumii în sfera obiectualului, desprindere de pura relaţie de atragere, care, ca centru mirabil al fiinţării, atrage spre sine toate forţele pure. Producţia tehnică este organizarea separării. Cuvîntul separare, cu semnificaţia pe care tocmai i-am schiţat-o, este un alt cuvînt fundamental din partea viabilă a poeziei lui Rilke.

Nu bomba atomică, despre care se discută atîta, reprezintă, în calitatea ei de maşinărie special creată pentru a ucide, ceea ce este ucigător. Ceea ce de multă vreme îl ameninţă pe om cu moartea, dar cu moartea esenţei sale, este caracterul necondiţionat al simplei vreri care acţionează în sensul premeditatei autoimpuneri în toate domeniile. Ceea ce îl ameninţă pe om în esenţa sa este credinţa, care izvorăşte tot din hipertrofierea voinţei, că printr-o paşnică eliberare, transformare, înmagazinare şi dirijare a energiilor naturii, omul ar putea să facă suportabilă pentru toţi, şi în linii mari fericită — condiţia de om. Însă pacea care respiră din aceste acţiuni paşnice nu este decît necontenita agi-

taţie, în nici un fel perturbată, proprie freneziei autoimpunerii în chip [271] premeditat, suficientă sieşi. Ceea ce îl ameninţă pe om în esenţa sa este convingerea că această impunere a aducerii la sine poate fi cutezată fără pericol, cu singura condiţie ca, pe lîngă ea, să mai rămînă în vigoare şi alte aspiraţii, cum ar fi de pildă cele ale unei credinţe. Ca şi cum pentru relaţia esenţială pe care o întreţine cu întregul fiinţării — relaţie determinată astăzi de vrerea ce însoţeşte tehnica — ar mai putea exista un sălaş separat care să poată oferi şi altceva decît evadări vremelnice în autoînşelare, cum ar fi de pildă refugiul la zeii greci. Ceea ce-l ameninţă pe om în esenţa sa este convingerea că aducerea la sine de tip tehnic ar putea să introducă ordinea în lume, în timp ce tocmai această ordonare nivelează orice *ordo*, adică orice „rang“, înscriindu-l în uniformitatea aducerii la sine şi distrugînd astfel din capul locului domeniul din care ar proveni, poate, un rang şi o recunoaştere izvorîte nemijlocit din fiinţă.

Nu totalitatea vrerii reprezintă pericolul, ci vrerea însăşi ca autoimpunere în limitele unei lumi care nu e concepută decît ca Voinţă. Vrerea care îşi trage substanţa pornind de la această Voinţă s-a decis deja în favoarea poruncii necondiţionate, iar o dată cu această decizie, vrerea s-a şi livrat totalei organizări. Dar mai ales tehnica însăşi împiedică orice cunoaştere a esenţei ei. Căci în timp ce se dezvoltă nestăvilit, ea produce în ştiinţe un tip de cunoaştere căruia nu-i este nicicînd permis să pătrundă în domeniul ce ţine de esenţa tehnicii şi, cu atît mai puţin, să urce cu gîndul pînă la provenienţa esenţei ei.

Esenţa tehnicii nu iese decît treptat la lumina zilei. Această zi este noaptea lumii transformată într-o zi pe care numai tehnica o face să apară ca atare. Această zi e cea mai scurtă zi. O dată cu ea ne ameninţă o unică iarnă fără sfîrşit. Acum nu numai ocrotirea i se refuză omului, ci întreaga fiinţare în integritatea ei rămîne cufundată în beznă. Ceea ce este nevătămat *(das*

*Heile)* se ascunde. Fără-de-mîntuirea cuprinde lumea. În felul acesta nu numai sacrul *(das Heilige)*, ca urmă care duce la divinitate, rămîne ascuns, ci chiar urma care duce la sacru, adică nevătămatul, pare să se fi şters. Singura salvare este ca unii muritori să mai aibă putinţa de a sesiza ameninţarea fără-de-mîntuirii ca fiind însăşi fără-de-mîntuirea *(das Heillose)*. Ei ar trebui să ajungă să vadă [272] care este pericolul ce se năpusteşte asupra omului. Pericolul constă în ameninţarea care vizează esenţa omului în raportul său cu fiinţa însăşi, şi nicidecum în primejdii întîmplătoare. Acest pericol este pericolul prin excelenţă. El se ascunde în abis în raport cu întreaga fiinţare. Pentru a vedea pericolul şi pentru a-l arăta, este nevoie de acei muritori care, ei mai întîi, ating abisul.

> *Însă acolo unde există pericolul*
> *Se iveşte şi ceea ce aduce salvarea*
> (Hölderlin, IV, p. 190)

Poate că orice altă salvare care nu vine de acolo, *de acolo* unde există pericol, se află încă în nemîntuire. Orice salvare care apelează la un ajutor circumstanţial, oricît de bine intenţionat ar fi el, rămîne, pentru omul ameninţat în esenţa sa, o simplă aparenţă atunci cînd salvarea e raportată la întreaga durată a destinului uman. Salvarea trebuie să provină de acolo de unde se produce o modificare a muritorilor în chiar esenţa lor. Există oare muritori care, ei mai întîi, ating abisul sărăcăciosului şi sărăcia acestuia? Muritorii care realizează în cel mai înalt grad condiţia de muritori *(die Sterblichsten)* ar fi cei mai cutezaţi. Ei ar fi şi mai cutezători decît fiinţa umană care se autoimpune şi care este, oricum, mai cutezătoare decît planta şi animalul. Rilke spune în versurile 5 ş. urm.:

> ... *Numai că noi,*
> *cu şi mai multă rîvnă decît sălbăticiuni sau plante,*
> ne însoţim cu *această cutezanţă, o vrem...*

Şi Rilke continuă în acelaşi rînd:

*... şi uneori*
*parcă mai cutezători decît e viaţa însăşi*
*(dar nu cu gîndul la folosul nostru) se întîmplă s-o*
*întrecem pe aceasta*
*cu o suflare doar...*

Prin esenţa lui, omul întrece în cutezanţă nu numai planta şi animalul; în anumite momente, omul este mai cutezător decît însăşi viaţa. Viaţa înseamnă aici: fiinţarea în fiinţa ei: natura. În anumite momente, omul este mai cutezător decît cutezanţa, fiinţa sa este mai sporită decît fiinţa fiinţării. Însă fiinţa este temeiul fiinţării. Cel care este mai cutezător decît temeiul are cutezanţa să meargă într-acolo unde lipseşte orice temei, să meargă în abis. Însă dacă omul este cel cutezat, dacă el este cel ce se însoţeşte cu acea cutezanţă făcînd din ea obiectul vrerii sale, atunci oamenii [273] care se întîmplă să fie mai cutezători, trebuie să aibă şi un plus de vrere. Dar există oare o potenţare a acestei vreri, dincolo de caracterul necondiţionat al autoimpunerii premeditate? Nu. Atunci cei care se întîmplă să fie mai cutezători nu pot avea un plus de vrere decît în măsura în care vrerea lor este diferită în chiar esenţa ei. Ar putea să se înţeleagă atunci că vrerea nu este unul şi acelaşi lucru cu vrerea. Cei care au un plus de vrere izvorît din însăşi esenţa vrerii sînt mai degrabă pe potriva Voinţei ca fiinţă a fiinţării. Ei corespund mai degrabă fiinţei care se înfăţişează ca Voinţă. Ei au un plus de vrere *(wollender)*, în măsura în care au un plus de docilitate *(williger)*. Cine sînt aceşti oameni dotaţi cu un plus de docilitate şi care sînt mai cutezători? După cît se pare, poezia nu răspunde într-un mod expres la această întrebare.

E drept că versurile 8–11 spun prin negaţie, şi într-un fel aproximativ, ceva despre cei care sînt mai cutezători. Cei care sînt mai cutezători nu cutează cu gîndul

la folosul propriu. Ei nu caută nici să obţină un avantaj, nici să scoată în relief propria lor persoană. Cu toate că sînt mai cutezători, ei nu pot pretinde că fac ceva ieşit din comun. Căci ei nu sînt decît cu puţin mai cutezători, „... cu o suflare doar... ". Plusul lor de cutezanţă este atît de neînsemnat pe cît de neînsemnată este o suflare trecătoare şi imperceptibilă. Dintr-o sugestie atît de vagă nu se poate afla cine sînt acei oameni mai cutezători.

În schimb, versurile 10–12 spun ce anume aduce această cutezare care are cutezanţa să treacă dincolo de fiinţa fiinţării:

> ... *Dincolo de orice ocrotire, lucrul acesta ne creează*
> *o siguranţă, tocmai acolo unde se exercită forţa de*
> *gravitaţie*
> *a forţelor pure.*

Asemenea tuturor celorlalte fiinţe, noi nu aparţinem fiinţării decît în măsura în care sîntem cutezaţi în cutezanţa fiinţei. Dar datorită faptului că noi, ca fiinţe înzestrate cu vrere, ne însoţim cu acea cutezanţă, sîntem mai cutezaţi şi, astfel, şi mai expuşi pericolului. În măsura în care omul se încăpăţînează să rămînă în autoimpunerea premeditată, instalîndu-se prin obiectualizarea necondiţionată în separarea îndreptată împotriva deschisului, el îşi amplifică propria stare de neocrotire.

În schimb, cutezarea de o sporită cutezanţă ne creează o stare de siguranţă. E drept că ea nu survine prin înălţarea unor ziduri ocrotitoare [274] în jurul a ceea ce e lipsit de ocrotire; căci în felul acesta, ea nu ar face decît să ridice ceva ocrotitor acolo unde ocrotirea lipseşte. În acest scop ar fi din nou necesară o aducere la sine. Dar aducerea la sine nu este posibilă decît în obiectualizare. Obiectualizarea ne închide însă calea spre deschis. Cutezarea de o sporită cutezanţă nu aduce cu sine nici o ocrotire. Ea ne oferă în schimb

o stare de siguranţă. „Sigur", *securus, sine cura*, înseamnă „fără grijă". Îngrijorarea este aici modalitatea autoimpunerii premeditate care recurge la căile şi mijloacele aducerii la sine necondiţionate. Nu sîntem feriţi de această grijă decît atunci cînd nu ne instituim esenţa exclusiv în sfera aducerii la sine şi a supunerii la comandă, în sfera a ceea ce este de exploatat şi de ocrotit. Sîntem în siguranţă abia acolo unde nu ne bazăm nici pe ceea ce este neocrotit, nici pe ocrotirea întemeiată pe vrere. Prin obiectualizare, noi întoarcem spatele deschisului, dar o stare de siguranţă nu este posibilă decît în afara acestui refuz, „dincolo de orice ocrotire", în afara separării îndreptate împotriva purei relaţii de atragere. Această relaţie este mirabilul centru al oricărei atrageri, care atrage orice lucru în neîngrădit şi îl leagă, prin această atragere, de centru. Centrul este acel „acolo" unde se exercită forţa de gravitaţie a forţelor pure. Starea de siguranţă este odihnirea adăpostită în ansamblul forţelor de atracţie al întregii relaţii de atragere.

Cutezarea de o sporită cutezanţă, şi care în comparaţie cu orice autoimpunere este înzestrată cu un plus de vrere (dat fiind că este docilă), „ne creează" în deschis o stare de siguranţă. „A crea" *(schaffen)* înseamnă aici: „a primi de la sursă" *(schöpfen)*. A primi de la sursă înseamnă: a obţine ceea ce ţîşneşte în afară şi a dărui ceea ce ai primit astfel. Cutezarea de o sporită cutezanţă, proprie vrerii docile, nu confecţionează nimic. Ea primeşte şi dă ceea ce a primit. Ea dăruie, în măsura în care dezvoltă în plenitudinea sa ceea ce a primit. Cutezarea de o sporită cutezanţă împlineşte, dar fără să aducă la sine *(herstellen)*. Doar o cutezare care devine de o sporită cutezanţă, în măsura în care este docilă, este capabilă să împlinească primind.

Versurile 12–16 trasează limitele în care se înscrie cutezarea de o sporită cutezanţă, cutezarea care cutează să pătrundă în sfera din afara ocrotirii, aducîndu-ne acolo într-o stare de siguranţă. Această stare nu

înlătură nicidecum lipsa de ocrotire care este instituită o dată cu autoimpunerea premeditată. În măsura în care esenţa omului se epuizează în obiectualizarea fiinţării, ea rămîne în sînul fiinţării fără de ocrotire. Astfel neocrotit, omul rămîne, tocmai în modalitatea lipsei de ocrotire [275] raportat la ocrotire şi, astfel, înlăuntrul ei. Dimpotrivă, starea de siguranţă este în afara oricărei relaţii cu ocrotirea: „dincolo de orice ocrotire".

Pare, aşadar, că din starea de siguranţă şi din dobîndirea ei face parte o cutezare care abandonează orice raportare la ocrotire şi lipsă de ocrotire. Însă aceasta nu este decît o impresie. În realitate, atunci cînd gîndim pornind de la coerenţa întregii relaţii de atragere, terminăm prin a afla ceea ce în cele din urmă, adică în prealabil, ne eliberează de grija autoimpunerii neocrotite (versurile 12 ş. urm.):

*... ceea ce pînă la urmă ne adăposteşte,*
*este lipsa noastră de ocrotire...*

Dar cum să adăpostească lipsa de ocrotire dacă doar deschisul oferă adăpostirea, în timp ce lipsa de ocrotire constă în permanenta separare faţă de deschis? Lipsa de ocrotire nu poate să adăpostească decît cu condiţia ca refuzul *(Abkehr)* care vizează deschisul să fie, la rîndul lui, răsturnat *(umgekehrt)*, devenind asumare a deschisului, astfel încît lipsa de ocrotire să se întoarcă spre deschis şi să pătrundă în el. Asumată prin această răsturnare, lipsa de ocrotire este cea care adăposteşte. „A adăposti" înseamnă aici pe de o parte că răsturnarea separării împlineşte adăpostirea şi, pe de altă parte că însăşi lipsa de adăpostire oferă, într-un anume fel, starea de siguranţă. Ceea ce adăposteşte

*este lipsa noastră de ocrotire şi faptul că*
*am scos această lipsă în deschis, atunci cînd am*
*văzut că ne ameninţă.*

„*Și*“ din versurile de mai sus face trecerea către explicarea acestei situații stranii: cum de e posibil ca lipsa noastră de ocrotire să ofere o stare de siguranță în afara ocrotirii? E drept că lipsa de ocrotire nu adăpostește nicicînd prin aceea că, de fiecare dată, atunci cînd îi vedem amenințarea o scoatem în deschis. Lipsa de ocrotire nu adăpostește decît în măsura în care această scoatere în deschis s-a și înfăptuit. Rilke spune: „faptul că am scos această lipsă în deschis“. În înfăptuirea acestei scoateri în deschis e cuprinsă o modalitate de excepție a scoaterii. În înfăptuirea scoaterii în deschis, lipsa de ocrotire este, din capul locului, ca întreg, scoasă în deschis în esența ei. Caracterul de excepție al acestei scoateri constă în faptul că am văzut lipsa de ocrotire ca pe ceva amenințător. Abia faptul de a fi văzut amenințarea face vizibil pericolul. Acest fapt face vizibil că lipsa de ocrotire ca stare este cea care amenință esența noastră cu pierderea apartenenței la deschis. În faptul de a fi văzut pericolul trebuie [276] să rezide înfăptuirea scoaterii în deschis. Lipsa de ocrotire este atunci scoasă „în deschis“. Faptul de a fi văzut pericolul ca pericol ce amenință esența, presupune ca înfăptuită răsturnarea refuzului îndreptat împotriva deschisului. Acest lucru înseamnă că deschisul însuși trebuie să se fi întors spre noi, în așa fel încît noi să putem, la rîndul nostru, să întoarcem către el lipsa de ocrotire,

*pentru ca undeva, în cea mai vastă sferă*
*unde ne atinge legea, să ne primim neocrotirea*
*cu brațele deschise.*

Ce anume este „cea mai vastă sferă“? Rilke se gîndește probabil la deschis, dar într-o perspectivă bine determinată. Sfera cea mai vastă înconjură tot ce este. Înconjurarea *(Umkreisen)* cuprinde și unește tot ce este de ordinul ființării, în așa fel încît, în acțiunea unificatoare de unire *(im einenden Einen)*, ea este ființa ființ-

ţării. Ce înseamnă însă „fiinţare"? E drept că poetul numeşte fiinţarea în întregul ei cu numele de „natură", „viaţă", „deschis", „întreaga relaţie de atragere". Urmînd limbajul obişnuit al metafizicii, poetul numeşte acest întreg rotund al fiinţării — „fiinţa". Dar noi nu aflăm care este natura acestei fiinţe. Nu este însă vorba tocmai despre ea atunci cînd Rilke denumeşte fiinţa cutezanţa care cutează totul? Desigur. Iată de ce am şi încercat să gîndim realitatea pe care Rilke a numit-o astfel, trimiţînd-o înapoi în esenţa modernă a fiinţei fiinţării, în voinţa de Voinţă. Cu toate acestea, vorba despre „sfera cea mai vastă" nu ne spune nimic limpede, dacă încercăm să gîndim ceea ce Rilke a numit „natură", „viaţă" etc. ca fiinţare în întregul ei, iar înconjurarea ca fiinţă a fiinţării.

Fireşte, nu putem să nu ne amintim că fiinţa fiinţării a fost încă de la început gîndită în perspectiva acestei înconjurări. Gîndim totuşi această sfericitate a fiinţei cu prea puţină rigoare, rămînînd mereu la suprafaţă, dacă nu ne îngrijim să întrebăm şi să aflăm mai întîi cum anume fiinţează la începuturi fiinţa fiinţării. Ἐόν-ul lui ἐόντα, fiindul fiinţării în întregul ei se numeşte Ἕν, Unul care uneşte. Dar ce este, în calitatea ei de trăsătură fundamentală a fiinţei, această unire care înconjoară? Ce înseamnă fiinţă? Ἐόν, „fiind", înseamnă: care ajunge la prezenţă *(anwesend)*, şi, în speţă, care ajunge la prezenţă în neascuns. În ajungerea la prezenţă *(Anwesen)* se ascunde însă realizarea unei stări de neascundere care face să fiinţeze ca atare ceea ce ajunge la prezenţă. Însă ceea ce ajunge cu adevărat la prezenţă nu este decît [277] însăşi ajungerea la prezenţă, care, oriunde s-ar afla, este, de vreme ce este unul-şi-acelaşi *(das Selbe)*, în propriul său centru, iar fiind centru, ea este sfera. Sfericitatea nu rezidă într-o mişcare circulară care vine să cuprindă, ci în centrul care scoate din ascuns şi care adăposteşte luminînd ceea ce ajunge la prezenţă. Sfericitatea unirii, precum şi această unire, au caracterul unei luminări

care scoate din ascuns şi în cadrul căreia poate să ajungă la prezenţă ceea ce ajunge la prezenţă. Tocmai de aceea Parmenide (fragm. VIII, p. 42) numeşte ἐόν, ajungerea la prezenţă a ceea ce ajunge la prezenţă *(das Anwesen des Anwesenden)*, εὔκυκλος σφαίρη. Sfera aceasta bine rotunjită trebuie gîndită ca fiinţă a fiinţării, în sensul unirii care scoate din ascundere şi luminează. Acest element care uneşte astfel pretutindeni ne oferă prilejul de a îl numi înveliş sferic care luminează şi care, în calitate de element ce scoate din ascundere, tocmai că nu cuprinde ci, el însuşi luminînd, dă cale liberă înspre ajungerea la prezenţă. Această sferă a fiinţei şi sfericitatea ei nu trebuie niciodată reprezentate ca fiind ceva obiectual. E vorba atunci de ceva nonobiectual? Nu; căci acesta nu ar fi decît un cuvînt printre altele. Sfericitatea trebuie gîndită pornind de la esenţa fiinţei aşa cum a fost ea gîndită la începuturi, şi anume ca ajungere la prezenţă care scoate din ascuns.

Oare „sfera cea mai vastă", despre care vorbeşte Rilke, are în vedere această sfericitate a fiinţei? Nu numai că nu avem nici un indiciu pentru aceasta, dar caracterizarea fiinţei fiinţării ca o cutezanţă (Voinţă) chiar se opune unei asemenea presupuneri. Şi totuşi Rilke vorbeşte el însuşi undeva despre sfera fiinţei, şi lucrul se întîmplă într-un context care priveşte într-un chip nemijlocit interpretarea expresiei „sfera cea mai vastă". Într-o scrisoare din ajunul Crăciunului lui 1923 (v. *Inselalmanach* 1938, p. 109), Rilke scrie: *asemenea lumii, viaţa are şi ea cu siguranţă o faţă care ne este permanent ascunsă şi care nu este opusul ei, ci întregirea ei întru desăvîrşire, întru completitudine, întru reala, intacta şi deplina sferă a fiinţei.* Chiar dacă nu avem dreptul să aplicăm în mod forţat o simplă imagine analogică la corpul ceresc reprezentat obiectual, rămîne totuşi evident că Rilke nu gîndeşte aici sfericul din perspectiva fiinţei ca ajungere la prezenţă care luminează şi uneşte, ci din perspectiva fiinţării concepute ca sumă a

tuturor laturilor sale. Sfera ființei pomenită aici, adică a ființării în totalitatea ei, este deschisul *(das Offene)* în calitatea lui de coeziune închisă *(das Geschlossene)* a forțelor pure care se întrepătrund neîngrădite, influențîndu-se reciproc. [278] „Cea mai vastă sferă" este integritatea întregii relații de atragere. Acestui cerc de maximă vastitate îi corespunde — drept centru de maximă putere — „mirabilul centru" al purei forțe de gravitație.

A scoate lipsa de ocrotire în deschis înseamnă: „a primi cu brațele deschise" lipsa de ocrotire în cadrul celei mai vaste sfere. O asemenea primire nu este posibilă decît acolo unde întregul sferei nu este doar integral prezent, ci egal cu el, existînd deja ca atare și fiind astfel datul pozitiv prin excelență *(das Positum)*. Acestuia nu-i corespunde decît punerea afirmativă și niciodată negarea. În măsura în care există, laturile vieții care nu sînt întoarse către noi *(abgekehrt)* trebuie luate în sens pozitiv. În scrisoarea deja amintită din 13 noiembrie 1925 se spune: „Moartea este *latura vieții* care nu e întoarsă către noi, pe care noi nu o luminăm" *(Scrisori din Muzot*, p. 332*)*. Moartea și imperiul morților, „cealaltă latură", fac parte din întregul ființării. Acest domeniu este „cealaltă relație de atragere", adică cealaltă latură a întregii relații de atragere proprie deschisului. În sfera cea mai vastă a ființării există asemenea domenii și locuri care par a fi ceva negativ deoarece nu sînt întoarse către noi, dar care în realitate nu sînt negative, atunci cînd gîndim totul ca aflîndu-se în sfera cea mai vastă a ființării.

Privită dinspre deschis, lipsa de ocrotire, la rîndul ei, pare să fie ceva negativ, în măsura în care este separare îndreptată împotriva purei relații de atragere. Autoimpunerea obiectualizării, autoimpunere care aduce cu sine separarea, nu vrea pretutindeni decît să mențină constantă producerea obiectelor și consideră că doar aceasta este ceva pozitiv și de ordinul ființării. Autoimpunerea obiectualizării de tip tehnic este nega-

rea permanentă a morţii. Prin intermediul acestei negări moartea însăşi devine ceva negativ, inconstantul pur şi nesemnificativul. Dacă scoatem însă lipsa de ocrotire în deschis, o scoatem în sfera cea mai vastă a fiinţării, în cadrul căreia nu putem decît „primi cu braţele deschise" lipsa de ocrotire. Scoaterea în deschis înseamnă renunţarea de a interpreta în mod negativ ceea ce este. Însă ce anume are un caracter mai pronunţat de fiinţare, adică, gîndit în termeni moderni, „mai cert" decît moartea? Scrisoarea amintită, din 6 ianuarie 1923, ne spune că ceea ce contează este „să citim cuvîntul «moarte» *fără* să simţim în el negaţia". [279]

Atunci cînd scoatem în deschis lipsa de ocrotire ca atare, atunci o răsturnăm în esenţa sa — adică în calitatea sa de separare îndreptată împotriva întregii relaţii de atragere, orientînd-o către sfera cea mai vastă. Atunci nu ne mai rămîne decît să primim cu braţele deschise ceea ce a fost răsturnat în felul acesta. Dar o asemenea primire nu înseamnă răsturnarea lui „nu" într-un „da", ci înseamnă recunoaşterea pozitivului ca existînd deja şi fiind prezent. Acest lucru survine prin aceea că noi lăsăm lipsa de ocrotire, astfel reorientată în cadrul celei mai vaste sfere, să rămînă acolo „unde ne atinge legea" *(Gesetz)*. Rilke nu spune: o lege. El nici nu se referă la o regulă. El se gîndeşte la ceva „ce ne atinge". Cine sîntem noi? Sîntem cei înzestraţi cu vrere, cei care instituim lumea ca obiect recurgînd la modalitatea autoimpunerii premeditate. Dacă ne parvine o atingere din sfera cea mai vastă, atunci atingerea aceasta ne va implica esenţa. „A atinge" înseamnă: a pune în mişcare. Esenţa noastră este aceea pusă în mişcare. Prin actul atingerii care ne mişcă, vrerea este zdruncinată în aşa fel încît de-abia acum iese la iveală şi intră în mişcare esenţa vrerii. Abia acum vrerea devine o vrere docilă.

Dar ce anume ne atinge în mod nemijlocit, provenind din sfera cea mai vastă? Ce anume, în vrerea obişnuită a obiectualizării lumii, ne este — tocmai din pri-

cina noastră — inaccesibil şi ne rămîne ascuns? Este vorba de cealaltă relaţie de atragere — moartea. Ea este cea care îi atinge pe muritori în esenţa lor, punîndu-i astfel pe calea ce duce la cealaltă latură a vieţii şi, astfel, în totalitatea purei relaţii de atragere. Moartea strînge astfel laolaltă în întregul a ceea ce a fost deja pus *(das Gesetzte)*, în datul pozitiv *(das Positum)* al întregii relaţii de atragere. În această calitate de strîngere laolaltă a actelor de punere *(Setzen)*, moartea este ansamblul punerilor *(das Ge-setz)*, aşa cum masivul muntos *(das Gebirg)* este strîngerea laolaltă a munţilor în totalitatea înlănţuirii lor. Acolo unde legea *(das Gesetz)* ne atinge, este — în cadrul celei mai vaste sfere — locul în care putem face să pătrundă în chip pozitiv lipsa de ocrotire, acum reorientată, în întregul fiinţării. Lipsa de ocrotire astfel reorientată ne adăposteşte, în cele din urmă, dincolo de orice ocrotire, în deschis. Dar cum este posibilă această scoatere în deschis? În ce fel poate să survină răsturnarea refuzului de tipul separării, refuz care vizează deschisul? Probabil numai prin faptul că această răsturnare ne orientează mai întîi spre cea mai vastă sferă şi ne face să intrăm noi înşine, în esenţa noastră, în această sferă. Domeniul [280] stării de siguranţă trebuie mai întîi să ne fi fost indicat, el trebuie, înainte de toate, să fie accesibil în calitate de spaţiu posibil în care are loc răsturnarea. Dar ceea ce ne conferă o stare de siguranţă şi, o dată cu ea, însăşi dimensiunea siguranţei, este acea cutezare care uneori este mai cutezătoare decît însăşi viaţa.

Însă această cutezare de o sporită cutezanţă nu vizează un aspect sau altul al lipsei noastre de ocrotire. Ea nu încearcă să schimbe o modalitate sau alta a obiectualizării lumii. Ea scoate în deschis însăşi lipsa de ocrotire ca atare. Cutezarea de o sporită cutezanţă aduce de fapt lipsa de ocrotire în domeniul care îi este propriu.

Care este esenţa lipsei de ocrotire, dacă ea constă într-o obiectualizare care la rîndul ei rezidă în autoimpunerea premeditată?

Situarea opozitivă a lumii *(das Gegenständige der Welt)* îşi capătă constanţa *(ständig)* în aducerea la sine de tipul reprezentării. Această reprezentare face prezent *(Dieses Vorstellen präsentiert)*. Dar lucrul prezent *(das Präsente)* este prezent într-o reprezentare care este de tipul calculului. Această reprezentare nu cunoaşte nimic de ordin intuitiv. Ceea ce poate fi intuit din aspectul lucrurilor, imaginea pe care ele o oferă intuiţiei senzoriale nemijlocite, dispare. Aducerea la sine cu ajutorul calculului, pe care o practică tehnica, este o „activitate străină de imagine" *(A noua elegie)*. În proiectele sale, autoimpunerea premeditată ascunde imaginea intuitivă în spatele unei configuraţii obţinute doar prin calcul. Dacă lumea intră în situarea opozitivă *(in das Gegenständige)*, proprie configuraţiei obţinute pe cale artificială, ea este pusă în sfera a ceea ce nu este sensibil, a ceea ce nu este vizibil. Această situare constantă *(das Ständige)* îşi datorează prezenţa unei activităţi de punere *(Stellen)* care provine din *res cogitans*, adică din conştiinţă. Sfera obiectualităţii obiectelor nu depăşeşte graniţele conştiinţei. Invizibilul situării opozitive îşi are locul în interiorul imanenţei conştiinţei.

Însă dacă lipsa de ocrotire este separarea îndreptată împotriva deschisului, iar separarea rezidă în obiectualizarea care îşi are locul în invizibilul şi în interiorul conştiinţei care calculează, atunci sfera esenţei proprie lipsei de ocrotire este chiar invizibilul şi interiorul conştiinţei.

În măsura în care reorientarea spre deschis a lipsei de ocrotire vizează, din capul locului, esenţa lipsei [281] de ocrotire, răsturnarea lipsei de ocrotire reprezintă o răsturnare a conştiinţei, şi anume *în chiar interiorul* sferei conştiinţei. Sfera invizibilului şi a interiorului determină esenţa lipsei de ocrotire, dar şi felul scoaterii în deschis a acestei lipse în sfera cea mai vastă. Aşadar, domeniul spre care trebuie să se îndrepte interiorul şi invizibilul de ordinul esenţei pentru a-şi găsi ceea ce îi este propriu, nu poate fi decît tot ce este

mai invizibil în invizibil şi tot ce este mai interior în interior. În metafizica modernă, sfera interiorului invizibil se determină ca domeniu al prezenţei obiectelor calculate. Descartes caracterizează această sferă drept conştiinţa lui *ego cogito*.

Pascal descoperă aproape în acelaşi timp cu Descartes logica inimii pe care o opune logicii raţiunii calculatoare. Interiorul (şi invizibilul) spaţiului propriu inimii nu este doar mai interior decît interiorul reprezentării calculatoare, şi de aceea mai invizibil, ci totodată el se întinde dincolo de domeniul obiectelor a căror singură calitate constă în aceea că omul le poate aduce la sine. În interioritatea ultimă şi invizibilă a inimii sale, omul se dăruieşte celor ce se cuvin iubite: strămoşii, morţii, copilăria, cei ce stau să vină. Toate acestea îşi au locul în sfera cea mai vastă, care acum se dovedeşte a fi sfera ce cuprinde prezenţa întregii şi nevătămatei relaţii de atragere. E drept că şi această prezenţă este, asemenea prezenţei conştiinţei uzuale, ce caracterizează aducerea la sine calculatoare, o prezenţă a imanenţei. Dar interiorul conştiinţei neuzuale rămîne spaţiul interior în care orice lucru se află pentru noi dincolo de cifricul calculului şi este liber de o asemenea îngrădire, putînd să se reverse în întregul eliberat de îngrădiri al deschisului. Cît priveşte prezenţa sa, acest exces al preaplinului îşi află izvorul în interiorul şi invizibilul inimii. Ultimul vers al *Elegiei a noua*, care cîntă apartenenţa umană la deschis, ne spune: *Acest preaplin al existenţei îşi află izvorul în inima mea*.

Sfera cea mai vastă a fiinţării devine prezentă în spaţiul interior al inimii. Întregul lumii ajunge aici, potrivit tuturor raporturilor ei, în aceeaşi prezenţă esenţială. Rilke o numeşte, cu un cuvînt din limbajul metafizicii, „existenţă". Întreaga prezenţă a lumii este, în sensul cel mai larg „existenţă de ordinul lumii" *(weltisches Dasein)*. Acesta este un alt nume pentru [282] deschis, un altul deoarece provine dintr-o altă numire, care acum gîndeşte deschisul în măsura în care refuzul ce

reprezintă şi aduce la sine s-a întors înspre deschis, venind din imanenţa conştiinţei calculatoare şi pătrunzînd în spaţiul interior al inimii. De aceea spaţiul interior în care se înscrie existenţa de ordinul lumii, spaţiu interior asemenea celui al inimii, se cheamă „spaţiul interior al lumii". „De ordinul lumii" (*weltisch*) înseamnă întregul fiinţării.

Într-o scrisoare de la Muzot din 11 august 1924, Rilke scrie: *Oricît de întinsă ar fi lumea exterioară, ea nu suportă, cu toate distanţele ei siderale, nici o comparaţie* cu dimensiunea de profunzime a interiorului nostru, *căruia nici măcar nu-i trebuie vastitatea spaţiului cosmic pentru a fi aproape imposibil de cuprins. Dacă aşadar morţii, dacă aşadar cei ce vor veni au nevoie de un sălaş*, care anume *loc de adăpost le-ar putea fi mai plăcut şi mai primitor decît acest spaţiu imaginar. Îmi pare din ce în ce mai mult că acea conştiinţă uzuală locuieşte în vîrful unei piramide a cărei bază se lărgeşte în noi (şi oarecum în străfundurile noastre) atît de mult, încît pe măsură ce creşte putinţa noastră de a coborî în ea, pe atît apărem mai strîns implicaţi în datele independente de timp şi de spaţiu ale existenţei lumeşti, ale existenţei, în sensul cel mai larg, de ordinul lumii.*

În schimb, situarea opozitivă rămîne prinsă în calculele reprezentării care se serveşte de timp şi de spaţiu ca parametri ai calculului, şi care poate şti tot atît de puţin despre esenţa timpului pe cît de puţin ştie despre esenţa spaţiului[8]. Nici Rilke nu meditează mai îndeaproape la spaţialitatea spaţiului interior al lumii, şi încă şi mai puţin el se întreabă dacă nu cumva spaţiul interior al lumii, avînd în vedere că oferă un sălaş prezenţei de ordinul lumii, se întemeiază — cu această prezenţă — într-o temporalitate al cărei timp esenţial formează, laolaltă cu spaţiul esenţial, unitatea originară a acelui spaţiu-timp sub forma căruia fiinţează fiinţarea însăşi.

În schimb, Rilke încearcă să înţeleagă în cadrul sferei metafizicii moderne, adică în cadrul sferei subiec-

tivităţii ca sferă a prezenţei interioare şi invizibile, lipsa de ocrotire ce apare o dată cu omul în ipostaza sa de ființă care se autoimpune, în aşa fel încît însăşi această lipsă de ocrotire să ne adăpostească (acum cînd e scoasă în deschis) în maxima interioritate şi invizibilitate a celui mai vast spaţiu interior al lumii. [283] Însăşi lipsa de ocrotire ca atare e cea care adăposteşte. Căci ea dă esenţei sale, determinate ca interior şi invizibil, semnalul pentru o răsturnare a refuzului îndreptat împotriva deschisului. Răsturnarea trimite în interiorul interiorului. De aceea, răsturnarea conştiinţei este o re-interiorizare *(Er-innerung)* care transformă imanenţa obiectelor reprezentării într-o prezenţă situată în spaţiul inimii.

Atîta vreme cît omul nu se realizează decît în autoimpunerea premeditată, nu numai el însuşi, dar şi lucrurile, în măsura în care au devenit obiect, rămîn lipsite de ocrotire. E drept că şi aici avem de-a face cu o transformare a lucrurilor în spaţiul interior şi invizibil. Dar această transformare înlocuieşte fragilitatea lucrurilor prin configuraţiile artificiale ale obiectelor rezultate din calcul. Aceste obiecte sînt produse pentru a fi uzate. Cu cît sînt uzate mai rapid, cu atît înlocuirea lor, din ce în ce mai rapidă şi mai lesnicioasă, devine mai imperios necesară. Durabilitatea prezenţei lucrurilor de tipul obiectelor *(die gegenständlichen Dinge)* nu constă în odihnirea lor în sine *(das Insichberuhen)* în lumea care le este proprie. Elementul constant al lucrurilor produse ca simple obiecte ale uzurii este înlocuirea *(Ersatz)*.

Aşa cum din lipsa noastră de ocrotire face parte dispariţia treptată a lucrurilor familiare care cad sub dominaţia acestei situări opozitive *(Gegenständigkeit)*, tot astfel starea de siguranţă a esenţei noastre pretinde o salvare a lucrurilor din simpla situare opozitivă. Salvarea constă în faptul că lucrurile pot să odihnească în sine, în interiorul celei mai vaste sfere a întregii relaţii de atragere, ceea ce înseamnă că ele pot să odih-

nească fără nici un fel de îngrădire unele în altele. Poate că însăşi scoaterea lipsei noastre de ocrotire în existenţa de ordinul lumii, existenţă plasată în spaţiul interior al lumii, trebuie să înceapă prin aceea că noi scoatem fragilitatea şi de aceea provizoratul lucrurilor situate opozitiv *(die gegenständige Dinge)* din sfera interioară şi invizibilă a conştiinţei care se rezumă la aducerea la sine, pentru a muta aceste lucruri în interioritatea autentică a spaţiului inimii şi a le lăsa să renască acolo, invizibil. În legătură cu aceasta, scrisoarea din 13 noiembrie 1925 *(Scrisori din Muzot*, p. 335*)* spune:

... *sarcina noastră este de a ne imprima în memorie acest pămînt provizoriu, fragil, de a ni-l imprima atît de adînc, de dureros şi de împătimit încît esenţa lui să renască «invizibil» în noi.* Noi sîntem albinele invizibilului. *Nous butinons éperdument le miel du visible, pour* [284] *l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible* (Noi adunăm cu multă rîvnă mierea vizibilului pentru a o strînge în marele stup de aur al Invizibilului.)

Re-interioritarea ne reorientează acea esenţă care nu provine decît din vrerea noastră îndreptată spre impunere, precum şi obiectele sale, trimiţînd-o în invizibilul de maximă interioritate al spaţiului inimii. Aici totul este întors spre înăuntru *(inwendig)*: totul rămîne întors spre acest interior autentic al conştiinţei, iar în cadrul acestui interior orice lucru se preface, fără de îngrădire, în oricare altul. Acest „întors spre înăuntru" *(das Inwendige)*, propriu spaţiului interior al lumii, ne eliberează deschisul de îngrădiri. Numai ceea ce reţinem în acest fel în forul nostru interior *(inwendig; par coeur)*, devine cunoaştere autentică atunci cînd ne întoarcem către lumea exterioară *(auswendig)*. În acest „întors spre înăuntru" sîntem liberi, sîntem în afara relaţiei cu obiectele care, puse în jurul nostru, ne protejează doar în aparenţă. În acest întors spre înăuntru, propriu spaţiului interior al lumii, există o stare de siguranţă situată în afara ocrotirii.

Dar, ne întrebăm noi fără încetare, cum e cu putinţă ca această stabilă situare opozitivă *(das Gegenständige)*, operată de conştiinţă şi deja imanentă ei, să fie re-interiorizată în spaţiul de maximă interioritate al inimii? Re-interiorizarea vizează ceva interior şi invizibil. Căci atît ceea ce este re-interiorizat, cît şi spaţiul în care acest ceva este re-interiorizat, posedă o asemenea natură. Re-interiorizarea *(Er-innerung)* este răsturnarea separării în vederea poposirii în sfera cea mai vastă a deschisului. Care dintre muritori este capabil de o asemenea aducere aminte *(Erinnern)* care răstoarnă?

E drept, poezia spune că esenţa noastră îşi află o stare de siguranţă prin aceea că există oameni care „uneori, chiar mai cutezători decît e viaţa însăşi... se întîmplă s-o întreacă pe aceasta cu o suflare doar".

Ce anume cutează aceşti oameni mai cutezători? După cîte se pare, poezia nu răspunde la această întrebare. Vom încerca de aceea să ieşim cu gîndul în întîmpinarea poeziei, invocînd în acest scop şi alte poezii.

Întrebăm: ce lucru anume ar mai putea fi cutezat, care să fie mai cutezător decît însăşi viaţa, adică însăşi cutezanţa, deci mai cutezător decît fiinţa fiinţării? În fiecare caz şi în fiece privinţă, ceea ce este cutezat trebuie să fie de o asemenea natură încît să privească orice fiinţare în măsura în care ea este o fiinţare. Fiinţa e cea care are o asemenea natură. Nu înseamnă însă că ea are o natură aparte; ea reprezintă însăşi modalitatea fiinţării ca atare. [285]

Dar dacă fiinţa este modul unic de a fi al fiinţării, atunci prin ce anume mai poate fi ea depăşită? Numai prin sine însăşi, numai prin ceea ce îi este propriu; depăşirea se produce în aşa fel încît ea poposeşte anume în ceea ce îi este propriu. Atunci Fiinţa ar fi modul unic de a fi *(das Einzigartige)* care se depăşeşte pur şi simplu *(transcendens-ul pur şi simplu)*. Dar această depăşire nu trece dincolo şi nu urcă la altceva, ci se întoarce dincoace, la ea însăşi şi în esenţa adevărului

ei. Fiinţa străbate ea însăşi această trecere încoace *(diesen Herübergang)* şi este ea însăşi dimensiunea ei.

Gîndind astfel, aflăm în fiinţa însăşi că se află în ea un „mai mult" ce îi aparţine în mod intim şi care face posibil ca şi acolo unde fiinţa este gîndită drept cutezanţa însăşi să domnească ceva mai cutezător decît este însăşi fiinţa, în măsura în care în mod obişnuit ne-o reprezentăm pe aceasta pornind de la fiinţare. Ca fiind ea însăşi, fiinţa îşi străbate propriul domeniu care este delimitat ca domeniu *(τέμνειν, tempus)*, prin aceea că fiinţează în cuvînt. Limba este domeniul *(templum)*, adică locul de adăpost al fiinţei[9]. Esenţa limbii nu se epuizează în a semnifica; ea nici nu este ceva de ordinul semnelor şi al cifrelor. Deoarece limba este locul de adăpost al fiinţei, noi ajungem la fiinţare străbătînd neîncetat acest loc de adăpost. Atunci cînd mergem la fîntînă, atunci cînd mergem prin pădure, trecem de fiecare dată prin cuvîntul „fîntînă", trecem prin cuvîntul „pădure", chiar dacă nu pronunţăm aceste cuvinte şi nu ne gîndim la ceva de ordinul limbii. Gîndind dinspre templul fiinţei, putem bănui ce anume cutează cei care sînt uneori mai cutezători decît fiinţa fiinţării. Ei cutează domeniul fiinţei. Ei cutează limba. Orice fiinţare, obiectele conştiinţei şi lucrurile inimii, oamenii care se impun şi oamenii de o sporită cutezanţă, toate fiinţele sînt, fiecare în felul lor, ca fiinţe ce fiinţează, în domeniul limbii. Dacă revenirea din sfera obiectelor şi a reprezentării lor către maxima interioritate a spaţiului inimii se poate împlini undeva, atunci ea nu se poate împlini *decît în acest domeniu*.

Pentru poezia lui Rilke, fiinţa fiinţării este determinată metafizic ca prezenţă de ordinul lumii, prezenţă care rămîne raportată la reprezentarea în conştiinţă, fie că aceasta are caracterul de imanenţă [286] a reprezentării calculatoare sau pe cel al scoaterii interioare în deschisul care nu este accesibil decît pe calea inimii.

Întreaga sferă a prezenţei este prezentă în actul rostirii. Stabila situare opozitivă pe care o provoacă aducerea la sine, se fixează într-o rostire ce cade în exte-

rioritatea axiomelor şi propoziţiilor deductive prin care raţiunea avansează mergînd din propoziţie în propoziţie. Domeniul lipsei de ocrotire care se impune este dominat de raţiune. Aceasta nu a instituit doar un sistem special de reguli pentru rostirea ei, pentru λόγος-ul în calitate de predicaţie explicativă, ci logica raţiunii este ea însăşi organizarea dominaţiei exercitată de autoimpunerea premeditată, prin intermediul stabilei situări opozitive. Rostirii re-interiorizării îi corespunde, în răsturnarea reprezentării obiectuale, logica inimii. În ambele domenii, care sînt determinate metafizic, domneşte logica, deoarece re-interiorizarea este menită să creeze o stare de siguranţă provenită din însăşi lipsa de ocrotire şi aflată în afara ocrotirii. Această adăpostire îl vizează pe om în calitatea lui de unică ființă care se află în posesiunea limbii. În cadrul ființei determinate metafizic, omul îşi exercită această posesiune în aşa fel încît consideră limba din capul locului doar ca pe o proprietate şi o foloseşte deci ca pe un instrument al reprezentării şi comportamentului său. Din această cauză, λόγος-ul, rostirea ca *organon*, reclamă organizarea prin intermediul logicii. Logica nu există decît în limitele metafizicii.

Dacă, în crearea unei stări de siguranţă, omul este atins de legea întregului spaţiu interior al lumii, el este atins în însăşi esenţa sa, adică în aceea că în calitatea lui de ființă dotată cu voinţă de sine, el este deja cel care rosteşte. Dar în măsura în care crearea unei stări de siguranţă se datorează celor înzestraţi cu o sporită cutezanţă, atunci aceştia trebuie să cuteze în sfera limbii. Cei înzestraţi cu sporită cutezanţă cutează rostirea. Dar dacă domeniul acestei cutezări, limba adică, aparţine ființei în acel chip unic — ființei, dincolo de care şi în afara căreia nu poate fi nimic altceva de felul ei — atunci încotro se îndreaptă ceea ce trebuie să rostească rostitorii? Rostirea lor priveşte răsturnarea re-interiorizatoare a conştiinţei, care scoate lipsa noastră de ocrotire în invizibilul spaţiului interior al lumii. Dat

fiind că se referă la răsturnare, rostirea nu vorbeşte doar pornind din cele două domenii, ci din unitatea lor, în măsura în care ea a şi survenit ca unificare salvatoare. [287] De aceea, acolo unde întregul fiinţării este gîndit ca deschis al purei relaţii de atragere, răsturnarea re-interiorizatoare trebuie să fie o rostire care rosteşte ce are de rostit unei fiinţe ce se află deja în siguranţă în întregul fiinţării; şi ea se află în siguranţă întrucît a şi împlinit transformarea vizibilului reprezentat în invizibilul de ordinul inimii. Această fiinţă *(Wesen)* este introdusă prin atracţie *(einbezogen)* în pura relaţie de atragere *(in den reinen Bezug)* atît de una cît şi de cealaltă dintre cele două feţe ale sferei fiinţei *(Sein)*. Această fiinţă, pentru care aproape că nu mai există limite şi diferenţe între raportări, este acea fiinţă care gospodăreşte şi face să apară în toată strălucirea sa mirabilul centru al celei mai vaste sfere. În elegiile duineze, această fiinţă este îngerul. Cuvîntul acesta reprezintă de asemenea unul dintre cuvintele fundamentale ale poeziei lui Rilke. Asemenea „deschisului" *(das Offene)*, a „relaţiei de atragere" *(Bezug)*, a „separării" *(Abschied)*, a „naturii" *(Natur)*, îngerul *(Engel)* este un cuvînt fundamental, pentru că ceea ce este rostit în el gîndeşte întregul fiinţării pornind de la fiinţă. În scrisoarea din 13 noiembrie 1925 (*op. cit.*, p. 337), Rilke scrie:

*Îngerul* Elegiilor *este acea fiinţă în care transformarea vizibilului în invizibil, înfăptuită de noi, apare ca fiind deja împlinită. Îngerul* Elegiilor *este acea fiinţă care garantează recunoaşterea unui grad superior de realitate în invizibil.*

În ce măsură, în cadrul împlinirii metafizicii moderne, relaţionarea cu o asemenea fiinţă face parte din fiinţa fiinţării, în ce măsură, din punct de vedere *metafizic*, esenţa îngerului rilkean este, cu toată diferenţa de conţinut, *acelaşi lucru* ca Zarathustra lui Nietzsche, toate acestea nu pot fi descoperite decît dintr-o dezvoltare mai originară a esenţei subiectivităţii.

Poezia gîndeşte ființa ființării, natura, ca fiind acea cutezanță. Orice ființare este cutezată într-o cutezare. Ca ceva cutezat, ea se află astfel în balanță. Balanța *(Wage)* este modalitatea prin care ființa cîntărește de fiecare dată ființarea, adică felul în care o menține în mișcarea cîntăririi. Orice lucru cutezat este expus pericolului. Potrivit relației pe care o întrețin cu pericolul *(Wage)* se pot deosebi domeniile ființării. Esența îngerului trebuie, la rîndul ei, să se definească judecată fiind din perspectiva pericolului, dacă acceptăm că, din întregul domeniu al ființării, el este ființarea care deține un rang superior.

„În cutezanța ce însoțește pofta lor cea surdă", planta și animalul sînt menținute, fără de grijă, în deschis. [288] Corporalitatea lor nu le tulbură. Ființele vii sălășluiesc armonios integrate în deschis, prin intermediul instinctelor lor. E drept că și ele sînt expuse pericolului, dar nu în esența lor. Planta și animalul se află în asemenea chip în balanță, încît aceasta ajunge mereu în echilibrul unei stări de siguranță. Pericolul în care sînt cutezate planta și animalul nu se întinde încă pînă în domeniul a ceea ce prin esența sa, și de aceea în permanență, se află în dezechilibru. Balanța pe care îngerul este cutezat rămîne și ea în afara a ceea ce se află în dezechilibru; dar nu pentru că ea s-ar afla dincoace de domeniul a ceea ce se află în dezechilibru, ci pentru că se află dincolo de acest domeniu. Întrucît ființa îngerului este lipsită de trupesc, posibila tulburare datorită realității senzuale vizibile s-a transformat în invizibil. Îngerul ființează hrănindu-se din echilibrul unității în care cele două domenii, așezate în spațiul interior al lumii, se află în cumpănă.

În schimb omul, ca cel care se autoimpune în chip premeditat, este cutezat fiind împins în lipsa de ocrotire. În mîna omului astfel cutezat, balanța pericolului este, prin esența ei, în dezechilibru. Omul dotat cu voință de sine, consideră întotdeauna oamenii și lucrurile drept obiecte ale calculului, situate opozitiv. Ceea

ce este calculat devine marfă. Totul devine în permanenţă altceva, fiind aşezat mereu în altă ordine. Separarea îndreptată împotriva purei relaţii de atragere se instalează în dezechilibrul balanţei care cîntăreşte permanent. Împotriva intenţiei sale, separarea urmăreşte, în obiectualizarea lumii, ceea ce este instabil şi lipsit de constanţă *(das Unständige)*. Cutezat astfel în lipsa de ocrotire, omul se mişcă în mediul afacerilor şi al „schimburilor". Omul care se autoimpune trăieşte din ceea ce pune în joc vrerea sa. Prin esenţa sa, el trăieşte riscîndu-şi esenţa în limitele instabilităţii banului şi valorilor. În această calitate de schimbător şi mediator permanent, omul este „neguţătorul". El cîntăreşte şi judecă permanent, fără ca totuşi să cunoască greutatea specifică a lucrurilor. De asemenea, el nu ştie niciodată ce anume are de fapt greutate în chiar fiinţa lui şi ce anume e precumpănitor în ea. Rilke o spune într-una din *Poeziile tîrzii* (pp. 21 ş. urm.):

*O, cine ştie ce atîrnă în el mai greu?*
*Blîndeţe? Groază? Priviri, voci, cărţi?*

Dar în acelaşi timp omul poate să realizeze o stare de siguranţă aflată în afara ocrotirii, scoţînd lipsa de ocrotire ca atare în deschis [289] şi transformînd-o, pentru a o introduce în spaţiul interior al invizibilului. Dacă un asemenea lucru se întîmplă, atunci dezechilibrul ce domneşte în lipsa de ocrotire trece acolo unde, în unitatea cumpănită a spaţiului interior al lumii apare, strălucitoare, fiinţa ce aduce la strălucire modul în care acea unitate uneşte; această fiinţă strălucitoare, îngerul, reprezintă astfel fiinţa. Balanţa pericolului trece atunci din domeniul vrerii calculatoare în mîinile îngerului. Din perioada tîrzie a lui Rilke ni s-au păstrat patru versuri care reprezintă, după cît se pare, începutul unui proiect pentru o operă poetică de dimensiuni mai mari. Ne putem lipsi deocamdată de orice

comentariu pe marginea acestor versuri. Iată-le *(Gesammelte Werke*, Bd. III, p. 438*)*:

*Cînd din mîna neguţătorului*
*Balanţa trece*
*în mîna acelui înger care în ceruri*
*o potoleşte şi o împacă prin al spaţiului echilibru...*

Spaţiul care aduce în cumpănă este spaţiul interior al lumii, în măsura în care el rînduieşte acel întreg al deschisului de ordinul lumii. Spaţiul acesta acordă astfel, atît uneia cît şi celeilalte relaţii de atragere, apariţia strălucitoare a unităţii lor unificatoare. Aceasta înconjură, ca sferă neştirbită a Fiinţei, toate forţele pure ale fiinţării, rotindu-se prin toate fiinţele şi eliberîndu-le astfel in-finit de orice îngrădire. Un asemenea lucru capătă prezenţă atunci cînd balanţa trece în altă mînă. Cînd trece ea în altă mînă? Cine face ca balanţa să treacă din mîna neguţătorului în cea a îngerului? Dacă în genere o asemenea trecere survine, atunci ea se revelează în chip propriu în zona pericolului. Elementul acestuia este cutezanţa, este fiinţa fiinţării. Am gîndit anume limba ca domeniu al fiinţei fiinţării.

Viaţa curentă a omului actual este viaţa obişnuită a autoimpunerii pe piaţa lipsită de ocrotire a agenţilor schimbului. Ceea ce este însă neobişnuit este trecerea balanţei în mîinile îngerului. Acest lucru este neobişnuit nu numai în sensul că reprezintă excepţia în cadrul regulei, ci şi în sensul că îl scoate pe om, în chiar esenţa lui, într-un domeniu în care regula ocrotirii şi a lipsei de ocrotire a încetat să mai existe. Tocmai de aceea, această trecere a balanţei nu survine decît „uneori“. Aici „uneori“ nu înseamnă nicidecum cînd şi cînd sau la întîmplare. „Uneori“ înseamnă arareori şi la timpul potrivit, în cîte un caz aparte [290] şi într-un chip aparte. Trecerea balanţei din mîna neguţătorului în cea a îngerului, adică răsturnarea separării, survine ca reinteriorizare în spaţiul interior al lumii atunci cînd

există acei oameni care „uneori sînt mai cutezători... mai cutezători cu o suflare abia..."

Întrucît aceşti oameni de o sporită cutezanţă cutează chiar în spaţiul fiinţei — drept care cutează să pătrundă în domeniul fiinţei, adică în limbă — ei sînt rostitorii. Dar nu este oare omul cel care, potrivit esenţei sale, posedă limba şi cutează mereu în chiar sfera ei? Desigur. Să însemne atunci că cel care îşi exercită vrerea în chipul obişnuit cutează, la rîndul lui, în aducerea la sine calculatoare — rostirea? Fără îndoială. Însă atunci, cei de o sporită cutezanţă nu pot fi nişte simpli rostitori. Rostirea *(Sagen)* celor de o sporită cutezanţă trebuie să cuteze într-un chip anume rostirea esenţială *(die Sage)*[10]. Cei de o sporită cutezanţă nu sînt ceea ce sînt decît atunci cînd au o sporită putinţă a rostirii *(die Sagenderen)*.

Dacă în relaţia noastră cu fiinţarea — relaţie de reprezentare şi de aducere la sine — rămînem la nivelul unei rostiri ce cade în exterioritate *(Aussage)*, atunci înseamnă că acea sporită rostire *(Sagen)* nu este ceva de ordinul vrerii. Rostirea ce cade în exterioritate rămîne o cale şi un mijloc. Spre deosebire de această rostire ce cade în exterioritate, există o rostire care se înscrie anume în rostirea esenţială, fără însă a reflecta asupra limbii, reflecţie în urma căreia limba ar deveni la rîndul ei obiect. Pătrunderea în rostirea esenţială caracterizează o rostire care merge pe urmele unui lucru ce trebuie rostit numai şi numai pentru a-l rosti. Atunci ceea ce trebuie rostit *(das zu Sagende)*, este poate tocmai acel lucru care, potrivit esenţei sale, îşi are locul în domeniul limbii. Gîndit în limitele metafizicii, acest lucru este fiinţarea în întregul ei. Întregul fiinţării este pură relaţie de atragere în nevătămatul ei, integritatea deschisului, în măsura în care deschisul îl primeşte în spaţiul său pe om. O asemenea primire survine în spaţiul interior al lumii. Acesta îl atinge pe om, dacă omul, în re-interiorizarea care răstoarnă, se orientează către spaţiul inimii. Cei înzestraţi cu sporită

cutezanţă schimbă non-integritatea lipsei de ocrotire în integritatea existenţei de ordinul lumii. Această existenţă este cea care trebuie rostită. În actul rostirii, ea se întoarce cu faţa către oameni. Cei înzestraţi cu o sporită cutezanţă sînt cei cu o sporită putinţă a rostirii, aparţinînd tagmei cîntăreţilor *(Sänger)*. Cîntarea lor se refuză oricărei autoimpuneri premeditate. Cîntarea aceasta nu este o vrere în sensul că ar rîvni ceva anume. Cîntul lor nu urmăreşte ceva care ar putea fi adus la sine de către om. Însuşi spaţiul interior al lumii se rînduieşte în cîntul lor. Cîntul acestor cîntăreţi nu este nici o cerere stăruitoare şi nici un meşteşug. [291]

Rostirea care are putinţa unei sporite rostiri *(das sagendere Sagen)*, proprie celor înzestraţi cu mai multă cutezanţă, este cîntul *(Gesang)*. Dar

*Cîntul este existenţă*

spune al treilea sonet din prima parte a *Sonetelor către Orfeu*. Cuvîntul „existenţă“ *(Dasein)* este folosit aici în sensul tradiţional de „prezenţă“ *(Anwesen)* şi avînd aceeaşi semnificaţie cu „fiinţă“ *(Sein)*. A cînta, a rosti în chip expres existenţa de ordinul lumii, a o rosti pornind de la integritatea întregii şi purei relaţii de atragere şi a o rosti doar pe aceasta, înseamnă a face parte din însuşi domeniul fiinţării. Ca esenţă a limbii, acest domeniu este fiinţa însăşi. A cînta cîntul înseamnă: a fi prezent în ceea ce ajunge la prezenţă, înseamnă: existenţa.

Dar şi rostirea care are putinţa unei sporite rostiri nu apare decît uneori, deoarece doar cei înzestraţi cu mai multă cutezanţă au putinţa ei. Această rostire este dificilă. Ceea ce este dificil rezidă în faptul de a împlini existenţa. Ceea ce este dificil nu rezidă doar în dificultatea de a crea opera legată de cuvînt, ci şi de a trece de la opera care provine din privirea rîvnitoare aruncată asupra lucrurilor, de la opera văzului, deci, la „opera inimii“. Cîntul este dificil în măsura în care cîntarea trebuie să înceteze să mai fie cerere stăruitoare,

pentru a deveni existenţă. Pentru zeul Orfeu, care se menţine in-finit în deschis, cîntul nu este dificil; dar nu şi pentru om. Iată de ce în ultima strofă a sonetului menţionat, Rilke întreabă:

*Cînd însă* sîntem *noi?*

Accentul cade pe „sîntem" şi nu pe „noi". Nu există nici o îndoială că aparţinem fiinţării şi că, în această privinţă, sîntem prezenţi. Rămîne însă să ne întrebăm cînd anume sîntem în aşa fel încît fiinţa noastră să fie cînt, şi anume un cînt a cărui cîntare nu rătăceşte cine ştie pe unde, ci este într-adevăr o cîntare al cărei sunet nu se agaţă de ceva obţinut în ultimă instanţă, ci o cîntare care s-a spulberat în propriul ei răsunet, pentru ca doar ceea ce a fost cîntat să fiinţeze. Oamenii au putinţa unei sporite rostiri, atunci cînd sînt mai cutezători decît fiinţarea însăşi. Poezia ne spune că aceşti oameni cutezători sînt mai cutezători „cu o suflare doar...". Sonetul despre care era vorba mai sus se încheie astfel:

*A cînta păstrîndu-te în adevăr este o altă suflare,*
*O suflare întru nimic. O adiere în zeu. Un vînt.*

În ale sale *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menscheit*/„Idei pentru filozofia istoriei omenirii", Herder scrie: *O suflare a buzelor noastre devine* [292] *panorama lumii, tipul gîndurilor noastre şi al sentimentelor noastre în sufletul celuilalt. De o simplă adiere atîrnă tot ce au gîndit, voit şi înfăptuit şi tot ce vor înfăptui vreodată oamenii pe acest pămînt; căci am mai fi umblat încă prin păduri, dacă acest suflu divin nu ne-ar fi învăluit şi n-ar pluti asemeni unui sunet vrăjit pe buzele noastre.* (WW. Suphan XIII, pp. 140 ş. urm.)

Suflarea cu care sînt mai cutezători cei dotaţi cu o sporită cutezanţă nu înseamnă doar, şi nu înseamnă înainte de toate măsura abia perceptibilă — întrucît e trecătoare — a unei diferenţe, ci înseamnă nemijlocit

cuvîntul şi esenţa limbii. Cei care sînt „cu o suflare doar" mai cutezători cutează în sfera limbii. Ei sînt rostitorii care au putinţa unei sporite rostiri. Căci această unică suflare cu care sînt mai cutezători nu este doar o rostire în genere, căci unica suflare este o altă suflare, o altă rostire decît este îndeobşte rostirea omenească. Cealaltă suflare nu mai stăruie în preajma situărilor opozitive, căutînd să le obţină; ea este o suflare întru nimic. Rostirea cîntăreţului rosteşte întregul nevătămat al existenţei de ordinul lumii care se rînduieşte în spaţiul interior al lumii inimii. Cîntul nici măcar nu merge pe urmele a ceea ce trebuie rostit. Cîntul este apartenenţa la întregul purei relaţii de atragere. Cîntarea este atrasă de suflul vîntului care emană din mirabilul centru al naturii depline. Cîntul este el însuşi „un vînt".

Aşadar poezia spune totuşi, cu deplină claritate poetică, cine sînt aceia care sînt mai cutezători decît viaţa însăşi. Sînt aceia care sînt „doar cu o suflare..." mai cutezători. Tocmai de aceea în textul poeziei, după cuvintele „mai cutezători cu o suflare doar..." urmează trei puncte. Ele spun ceea ce a fost trecut sub tăcere.

Cei înzestraţi cu o sporită cutezanţă sînt poeţii, însă acei poeţi al căror cînt scoate lipsa noastră de ocrotire în deschis. Deoarece răstoarnă separarea îndreptată împotriva deschisului şi re-interiorizează lipsa de integritate ce însoţeşte această separare, introducînd-o în întregul ce stă sub semnul integrităţii, poeţii cîntă — în mijlocul a ceea ce este neintegru — integritatea însăşi. Răsturnarea care re-interiorizează a şi depăşit refuzul îndreptat împotriva deschisului. Ea o ia înaintea oricărei separări şi se situează, în spaţiul interior al inimii, deasupra oricărei situări opozitive. Re-interiorizare ce răstoarnă este cutezarea care [293] se cutează provenind din esenţa omului, în măsura în care el posedă limba şi este rostitorul.

Dar omul modern este numit cel înzestrat cu vrere *(der Wollende)*. Cei înzestraţi cu sporită cutezanţă au o sporită vrere *(wollender)* în măsura în care ei voiesc

în alt fel decît autoimpunerea premeditată care se exprimă în actul obiectualizării lumii. Vrerea lor nu are nimic comun cu felul acesta de a voi. Atîta vreme cît vrerea rămîne autoimpunere, ei nu voiesc nimic. Ei nu voiesc nimic în acest sens, deoarece au un plus de docilitate *(williger)*. Ei corespund mai curînd Voinţei care, în calitate de cutezanţă, atrage spre sine toate forţele pure, ca pură şi întreagă relaţie de atragere proprie deschisului. Docilitatea celor de o sporită cutezanţă este voinţa celor înzestraţi cu putinţa unei sporite rostiri; ei se desfac din închis *(ent-schlossen)* şi încetează să se mai refuze — sub forma separării acelei Voinţe în ipostaza căreia fiinţa voieşte fiinţarea. Esenţa docilă a celor care sînt mai cutezători rosteşte cu putinţa unei sporite rostiri *(A noua elegie)*:

*Pămîntule, oare nu aceasta este ceea ce vrei: invizibil*
*în noi să te mişti? — Nu este acesta visul tău,*
*ca o dată măcar să fii invizibil? Pămînt! invizibil!*
*Ce altceva, de nu prefacerea, este stăruitorul tău îndemn?*
*Pămîntule, iubitule, eu vreau!*

În invizibilul spaţiului interior al lumii —aici îngerul apare ca unitate de ordinul lumii — devine vizibilă integritatea fiinţării de ordinul lumii. Ceea ce este sacru poate apărea strălucitor abia în sfera cea mai vastă a integrităţii. Acei poeţi care se numără printre cei de o sporită cutezanţă se află pe drum, căutînd urmele sacrului, deoarece trăiesc lipsa de integritate ca atare. Cîntecul lor, care se ridică deasupra tărîmului, sfinţeşte. Cîntul lor sărbătoreşte nevătămatul ce caracterizează sfera fiinţei.

Neintegritatea ca neintegritate trasează urma care ne conduce la integritate. În chemarea ei, integritatea indică drumul către sacru. Sacrul adună divinul în configuraţia lui. Ceea ce este divin ni-l apropie pe zeu.

Cei înzestraţi cu o sporită cutezanţă cunosc în lipsa de integritate lipsa de ocrotire. Ei aduc muritorilor urma zeilor care au dispărut în bezna nopţii lumii. Cei înzestraţi cu o sporită cutezanţă sînt, în calitatea lor de cîntăreţi ai integrităţii, „poeţi în timpuri sărace".

Trăsătura caracteristică a acestor poeţi constă în aceea că esenţa poeziei devine demnă de a fi interogată; căci ei se află, cu mijloacele lor poetice, pe urmele a ceea ce, pentru ei, este lucrul ce trebuie rostit. Mergînd pe urmele care duc spre integritate [294], Rilke ajunge la întrebarea referitoare la poezie: cînd anume se naşte cîntul care cîntă în mod esenţial? Această întrebare nu apare la începutul drumului poetic parcurs de Rilke, ci abia acolo unde rostirea lui împlineşte vocaţia poetului a cărui creaţie poetică corespunde vîrstei lumii ce stă să vină. Această vîrstă a lumii nu este nici decădere, nici declin. În calitate de destin, această vîrstă odihneşte în fiinţă şi îl aşază pe om sub semnul exigenţei fiinţei.

Hölderlin este înainte-mergătorul *(Vor-gänger)* poeţilor în timpuri sărace. Tocmai de aceea nici un poet al acestei vîrste a lumii nu-l poate întrece. Înainte-mergătorul nu pleacă însă într-un viitor, ci el soseşte plecînd din viitor, în aşa fel încît în sosirea cuvîntului său nu ajunge la prezenţă decît viitorul. Cu cît mai pur survine sosirea, cu atît mai esenţială devine rămînerea. Cu cît mai ascuns se agoniseşte ceea ce stă să vină în rostirea înainte-mergătoare, cu atît mai pură este sosirea. Iată de ce ar fi greşit să se creadă că timpul lui Hölderlin ar veni abia atunci cînd „toată lumea" se va deschide către poezia sa. Desfigurată astfel, poezia sa nu va sosi niciodată; căci propria sărăcie este cea care îi pune la dispoziţie vîrstei lumii forţele cu care ea, neştiind ce face, împiedică poezia lui Hölderlin de a fi pe măsura timpului.

Pe cît de puţin poate fi depăşit înainte-mergătorul, pe atît este el de puţin trecător; căci rostirea sa poetică

rămîne ca o sumă a ceea ce este esenţial *(ein Ge-wesenes)*. Ceea ce, sosind, este esenţial *(das Wesende)*, se strînge laolaltă retrăgîndu-se în destin. Ceea ce în chipul acesta nu cade niciodată în desfăşurarea trecerii, depăşeşte din capul locului orice caracter trecător. Ceea ce nu este decît trecător, este, încă înainte de a fi trecut, ceva lipsit de destin. În schimb, suma a ceea ce este esenţial constituie ceea ce e de ordinul destinului. În pretinsul etern nu se ascunde decît un lucru trecător, izolat în vidul unui „acum" lipsit de durată.

Dacă Rilke este „poet în timpuri sărace", atunci doar creaţia sa poetică răspunde la întrebarea la ce bun să fie el poet, spre ce anume, aflîndu-se pe drum *(unterwegs)*[11] se îndreaptă cîntul său, unde anume este locul poetului în destinul nopţii care a cuprins lumea. Acest destin este cel care hotărăşte ce rămîne din creaţia sa poetică pentru a se înscrie în destin.

## NOTE

Acest text a fost prezentat de Heidegger sub forma unei conferinţe ţinute într-un cerc restrîns cu ocazia comemorării a 20 de ani de la moartea lui Rainer Maria Rilke (decedat la 29 decembrie 1926) şi a fost publicat în volumul *Holzwege* („Cărări în necunoscut"), Frankfurt/Main, Klostermann, 1950.

**1**. V. FT, nota 2.

**2**. O explicitare a conceptului heideggerian de sacru, care joacă un rol hotărîtor în reflecţiile lui Heidegger privitoare la rolul poetului *(Der Dichter nennt das Heilige*/ „Poetul numeşte sacrul"*)*, la SCHULZ, 1970, pp. 124–125: „Ce este sacrul? El poate fi comparat cu φύσις-ul presocratic, în măsura în care nu este ceva de sine stătător, şi nici un domeniu separat aşezat deasupra zeilor. El este deasupra zeilor, în sensul unei putinţe pline de forţă *(Erläuterungen...*, p. 58*)*. «În calitate de lucru originar, el rămîne în sine nevătămat şi neştirbit. Integritatea originară dăruieşte prin atotprezenţa sa, oricărui lucru real, mîntuirea zăbavei sale. Dar ceea ce are integritate şi oferă mîntuirea închide în sine, în calitatea sa

de nemijlocit, întreaga plenitudine şi orice rostuire şi, tocmai de aceea, el se refuză oricărui lucru izolat, fie acesta un zeu sau un om». *(Erläuterungen...*, p. 61*)*

Sacrul este nemijlocitul: de aceea, nu se poate merge pur şi simplu către el, şi nu se poate avea un comerţ cu el. Poetul mijloceşte acest nemijlocit — în acest sens el este comparabil cu gînditorul. Poetul merge înaintea muritorului obişnuit, aflîndu-se astfel într-o situaţie plină de pericole. Prin mijlocirea sa, el răpeşte sacrului caracterul său nemijlocit. «Poeţii — spune Heidegger — trebuie să lase nemijlocitului nemijlocirea sa, şi trebuie totodată să preia mijlocirea ca pe unica lor sarcină». *(Erläuterungen...*, p. 69*)* Cum e cu putinţă acest lucru? Tot prin aceea că reflectînd cum trebuie despre sine — să ni se ierte folosirea acestui termen filozofic pentru poeţi —, ei îşi clarifică faptul că sînt mijlocire mijlocită. Dar chiar şi atunci cînd un poet greşeşte în raport cu sacrul, el nu-l poate leza: «Inima eternă rămîne totuşi nestrămutată». (Hölderlin, *Wie wenn am Feiertage) Heidegger* înţelege prin «inimă eternă» sacrul însuşi, şi declară că această inimă eternă rămîne, deşi compătimeşte, în adevărul şi nestrămutarea de sine. *(Erläuterungen...*, p. 70*)* Şi, într-adevăr, nemijlocitul nu poate fi nicicînd afectat, pentru că în calitatea sa de nemijlocit, el e mereu acel lucru mijlocitor al poetului (genitiv subiectiv şi *obiectiv*).

Cînd Heidegger vorbeşte despre poet ca despre cel care numeşte sacrul, atunci această numire nu este o interpolare subiectivă a unui obiect aflat la îndemînă, care, prin forţa numirii, poate aduce sacrul în posesia poetului. Această numire se împlineşte ca împlinire în care poetul concepe integritatea fiinţării, pornind de la ceea ce acordă mîntuirea. Sau mai exact: este împlinirea în care el, înţelegîndu-se cum trebuie, ştie că integritatea îi este acordată în aşa fel încît acum el o poate aduce în limbă. Înţelegîndu-se astfel, poetul rosteşte în chip poetic *(dichtet)* acest raport, ceea ce înseamnă că rosteşte tocmai Poezia *(Dichtung)*".

**3**. „Atunci cînd Heidegger meditează asupra esenţei poeziei *(Dichtung)*, el nu are în vedere o esenţă supratemporală, ci acea esenţă care va deveni în viitor esenţială pentru om..., acea esenţă pe care poezia ar trebui şi ar putea s-o dobîndească într-o epocă anume şi pentru o anumită societate istorică." (PÖGGELER, 1970, p. 44)

**4**. Pentru importanţa de excepţie a cuvîntului *Ortschaft* în economia gîndirii tîrzii a lui Heidegger, redăm următoarele

explicitări ale lui PÖGGELER (1972, p. 144): „«Sigetica» (de la grecescul *sigān*, „a tăcea"), ca logică a interogaţiei privitoare la adevărul fiinţei, a fost numită de Heidegger «topologie», o rostire a locului privilegiat *(Ortschaft)* al adevărului fiinţei. Heidegger încearcă să gîndească acest loc privilegiat pornind de la locul care deschide un ţinut în care te poţi întîlni cu ceea ce este. În analiza noţiunii de *Gelassenheit* (lăsarea-de-a-fi), se încearcă gîndirea «orizontului transcendental» drept *Gegend*, «ţinut» sau *Gegnet*. Esenţa omului se determină pornind de la aşezarea în acest ţinut, aşadar pornind de la «locuire». *Sein und Zeit* a eşuat, şi nu în ultimul rînd şi datorită faptului că Heidegger nu a reuşit să aducă în joc, o dată cu timpul ca temporalitate, şi spaţiul, ca acel ceva care construieşte spaţiul-de-joc-timp *(Zeit-Spiel-Raum)* al adevărului fiinţei. Dacă Heidegger, mai tîrziu, numeşte acest spaţiu de joc al timpului *Lichtung* şi *Ortschaft*, el o face mai ales datorită faptului că în *Lichtung* sau *Ortschaft* el caută un *Urphänomen* în sensul lui Goethe, deci ceva care este nederivat şi nederivabil, şi care precede şi spaţiul şi timpul".

Conceptul de *Gegnet*, pe care COUTURIER (1971, pp. 415 ş. urm.) l-a redat prin *le large*, este dezvoltat de Heidegger în scrierea din 1944–1945, *Zur Erörterung der Gelassenheit*, unde este pus în relaţie cu lucrul *(Ding)*. *Gegnet*, pe care Heidegger îl echivalează cu „vastitatea liberă" *(die freie Weite)*, nu produce lucrurile, ci le lasă să fie ceea ce sînt. „*Gegnet* este vastitatea zăbovitoare *(die verweilende Weite)* care se deschide strîngînd totul laolaltă, în aşa fel încît în ea deschisul *(das Offene)* este ţinut şi determinat să lase fiecare lucru în odihnirea sa în sine." *(Zur Erörterung*, p. 42*)*

**5**. Pentru determinarea „fiinţei fiinţării" ca Voinţă, precum şi pentru raportul acestei determinări cu „împlinirea metafizicii" (ca supremă uitare a fiinţei) de către Nietzsche, a se vedea studiile lui Heidegger cuprinse în cele două volume despre Nietzsche, precum şi lucrarea *Überwindung der Metaphysik*, unde conceptele de *Wille* (Voinţă) şi *Willensmensch* (om dominat de Voinţă) sînt puse în directă legătură cu suprema mobilizare a subiectivităţii umane în epoca modernă sub semnul activismului *(Machenschaft)* şi al uzurii prin consum *(Verbrauch)*.

**6**. Deşi Heidegger nu pomeneşte deocamdată cuvîntul „tehnică", este limpede că în cele ce urmează avem de-a face cu o variantă extinsă a deducerii esenţei tehnicii din însumarea compuşilor lui *stell-*, care în *Întrebarea privitoare la tehnică* va primi numele de *Ge-stell*. (V. şi FT, nota 7.)

**7**. Heidegger stabileşte o relaţie nemijlocită între filozofia modernă europeană şi configurarea atitudinii tehnice a europeanului modern în faţa lumii. Instituirea unui regim al acţiunii şi faptei *(Machenschaft)*, despre care Heidegger vorbeşte pe larg în lucrarea *Überwindung der Metaphysik*, este efectul derivat al metafizicii europene ajunse la împlinirea ei ca doctrină a voinţei de putere *(die sich vollendende Metaphysik als Wille zur Macht)*. „Această revoluţie radicală în conceperea lumii — scrie Heidegger în lucrarea *Gelassenheit* (pp. 19–20) — se împlineşte în filozofia modernităţii. De aici rezultă o poziţie cu totul nouă a omului în lume şi în raport cu lumea. Lumea apare acum ca un obiect asupra căruia gîndirea calculatoare îşi orientează atacurile, cărora nimic nu le mai poate sta în cale. Natura devine un unic rezervor uriaş, o sursă de energie pentru tehnica şi industria modernă. Această relaţie fundamental tehnică a omului cu întregul lumii a apărut pentru prima dată în secolul XVII, şi anume în Europa şi numai în Europa. Multă vreme, această relaţie a rămas necunoscută pe celelalte continente. Ea a rămas cu totul străină epocilor precedente şi destinelor celorlalte popoare."

**8**. „Nu există decît două tipuri de gîndire, şi fiecare, în felul lui, este deopotrivă legitim şi necesar: gîndirea calculatoare *(das rechnende Denken)* şi gîndirea meditativă *(das besinnliche Nachdenken)*." (Heidegger, *Gelassenheit*, p. 15)

Gîndirea calculatoare „socoteşte şi calculează chiar şi atunci cînd nu foloseşte maşini de calcul sau calculatoare electronice. Prin însăşi tehnicitatea ei, ea procedează la o ordonare tehnică a lumii. Această ordonare nu depinde de ordinatoare; dimpotrivă, tocmai ea este cea care comandă fabricarea şi folosirea... ordinatoarelor. Gîndirea calculatoare socoteşte, scontează, ţine socoteala. (...) Gîndirea calculatoare este la rîndul ei o gîndire, însă această gîndire este asemenea unei fugi a gîndirii în faţa gîndirii. Şi ţine tocmai de ceea ce Heidegger numeşte *das besinnliche Nachdenken*, faptul de a gîndi, simultan cu această fugă a gîndirii, esenţa ne-tehnică a tehnicii." (BIRAULT, 1978, p. 368)

**9**. Vorba aceasta — *Die Sprache ist das Haus des Seins* —, devenită între timp celebră, va fi explicată de Heidegger în cursul unei discuţii cu profesorul japonez Tezuka (1953), publicată sub titlul *Aus einem Gespräch von der Sprache* în volumul *Unterwegs zur Sprache* (pp. 85–155).

**10**. Semnificaţia deosebită pe care o capătă cuvîntul *Sagen* în gîndirea lui Heidegger se desprinde din numeroase locuri ale volumului consacrat problemelor limbii, *Unterwegs zur Sprache*: *„Sage, sagan*, înseamnă a arăta *(zeigen)*, a lăsa să apară în strălucire, a da liber *(frei-geben)* luminînd-ascunzînd ca oferire a ceea ce numim lume". *(Unterwegs...*, p. 200*)* „*Sage* guvernează şi rostuieşte spaţiul liber *(das Freie)* al locului de deschidere *(Lichtung)*, pe care orice strălucire *(Scheinen)* trebuie să-l caute, pe care orice pierdere a strălucirii trebuie să-l părăsească, în care orice prezenţă şi orice absenţă trebuie să se arate şi să pătrundă prin rostirea esenţială." *(Unterwegs...*, p. 140*)*

**11**. V. SG, nota 10.

# LIMBA ÎN POEM

## O localizare a Poemului[1] lui Georg Trakl

Aici „a localiza“ *(erörten)* înseamnă mai întîi „a trimite într-un loc anume“ *(in den Ort weisen)*. Apoi înseamnă „a lua seama la acel loc“ *(den Ort beachten)*. Ambele acestea — trimiterea într-un anume loc şi atenţia acordată locului aceluia — reprezintă demersul pregătitor al oricărei localizări. Dăm însă deja dovadă de destulă îndrăzneală dacă, în cele ce urmează, ne vom rezuma la demersul pregătitor. Localizarea, aşa cum se cuvine cînd e vorba de un mers al gîndului, sfîrşeşte într-o întrebare. Aceasta se referă la calitatea de loc a locului *(Ortschaft des Ortes)*[2].

Localizarea îl vizează aici pe Georg Trakl doar pentru a medita asupra locului specific Poemului său. Pentru epoca noastră interesată — din punct de vedere istoric, biografic, psihanalitic, sociologic — de expresia nudă, un asemenea demers rămîne o unilateralitate evidentă, dacă nu chiar o cale greşită. Localizarea meditează asupra locului.

La origine, cuvîntul *Ort* înseamnă „vîrful lăncii“. Vîrful este cel în care se adună totul. Locul strînge laolaltă către sine, purtînd în punctul suprem şi extrem. Cel care strînge laolaltă străbate totul şi fiinţează în toate. Locul, cel-ce-strînge-laolaltă, adună la sine, păstrează tot ce a adunat, dar nu ca o capsulă care închide, ci în aşa fel încît el străbate cu lumina şi strălucirea sa ceea ce a strîns laolaltă, eliberîndu-l abia astfel întru esenţa sa.

Vom localiza acum acel loc care strînge laolaltă rostirea poetică a lui Georg Trakl într-un unic Poem *(Gedicht)*, vom localiza deci locul care este propriu Poemului său.

Orice mare poet nu scrie decît pornind de la un unic Poem. Măreţia sa se măsoară după gradul în care el îi este încredinţat acestui Unic, în aşa fel încît el are putinţa să-şi menţină rostirea sa poetică în stare pură în acest Unic.

Acest Poem al poetului rămîne neexprimat. Nici una din creaţiile poetice [37] luate separat şi nici ansamblul lor nu spune tot. Cu toate acestea, fiecare creaţie poetică în parte vorbeşte pornind de la întregul acelui unic Poem şi îl rosteşte pe acesta de fiecare dată. Din locul care este specific Poemului izvorăşte unda care însufleţeşte de fiecare dată rostirea ca rostire poetică. Însă unda părăseşte atît de puţin locul care e propriu Poemului, încît izvorîrea ei face, dimpotrivă, ca orice mişcare însufleţitoare a rostirii să curgă înapoi, în originea din ce în ce mai învăluită. În calitatea lui de izvor al undei care însufleţeşte, locul Poemului adăposteşte esenţa învăluită a ceea ce, la prima vedere, poate să apară reprezentării metafizico-estetice drept ritm.

Deoarece Poemul unic rămîne în spaţiul neexprimatului, noi nu putem examina locul său decît încercînd — şi anume pornind de la ceea ce exprimă prin limbă creaţiile poetice considerate separat — să trimitem în acel loc. Dar pentru aceasta, fiecare creaţie poetică în parte reclamă deja o lămurire *(Erläuterung)*. Ea face ca lamura *(das Lautere)*, care străluceşte străbătînd tot ce e rostire poetică, să ajungă la o primă strălucire.

Se vede lesne că o bună lămurire presupune deja localizarea. Doar pornind din locul Poemului, străluceşte şi răsună fiecare creaţie poetică luată în parte. Localizarea Poemului necesită, la rîndul ei, o trecere premergătoare printr-o primă lămurire a creaţiilor poetice luate în parte.

Orice dialog al gîndirii cu Poemul unui poet rămîne ancorat în relaţia reciprocă dintre localizare şi lămurire.

Dialogul autentic cu Poemul unui poet nu este decît cel care se desfăşoară într-o manieră poetică: dialogul poetic dintre poeţi. Dar este de asemenea posibil, şi uneori chiar necesar, un dialog al *gîndirii* cu creaţia poetică, şi aceasta deoarece amîndurora le este proprie o relaţie privilegiată, chiar dacă diferită, cu limba.

Dialogul care se naşte între gîndire şi creaţia poetică tinde să scoată la iveală *esenţa* limbii, pentru ca muritorii să înveţe din nou să locuiască în limbă. [38]

Dialogul gîndirii cu creaţia poetică are de străbătut o cale lungă. El abia a început. Faţă de Poemul lui Georg Trakl, el trebuie să manifeste o deosebită prudenţă. Dialogul gîndirii cu creaţia poetică nu poate să slujească Poemul decît pe o cale mediată. Iată de ce acest dialog este pîndit de primejdia de a perturba rostirea proprie Poemului în loc de a-l lăsa să cînte în propria-i netulburare.

Localizarea Poemului este un dialog al gîndirii cu creaţia poetică. Ea nu prezintă nici concepţia despre lume a unui poet, nici nu-i cercetează atelierul. O localizare a Poemului nu poate în nici un caz să înlocuiască ascultarea creaţiilor poetice şi nici măcar nu poate s-o îndrume. Localizarea întreprinsă de gîndire nu poate decît să-i confere ascultării un caracter interogativ şi, în cel mai bun caz, să-i sporească forţa meditativă.

Ţinînd seama de aceste îngrădiri, încercăm mai întîi să trimitem către locul Poemului neexprimat. Pentru aceasta trebuie să pornim de la creaţiile poetice exprimate în limbă. Rămîne totuşi să ne întrebăm: de la care anume? Faptul că fiecare dintre creaţiile poetice ale lui Trakl indică la fel de statornic, chiar dacă în modalităţi variate, către acel unic loc al Poemului, stă mărturie pentru consonanţa de excepţie a creaţiilor sale poetice, provenită din sunetul fundamental al Poemului său.

Însă încercarea pe care o facem acum de a trimite către acel loc trebuie să se bazeze doar pe alegerea unui număr restrîns de strofe, versuri şi excerpte. Se naşte astfel inevitabil impresia că procedăm arbitrar făcînd această alegere. Dar alegerea vine în întîmpinarea gîndului nostru de a ne purta atenţia, aproape executînd un salt, către locul propriu Poemului.

## I

Într-una dintre creaţiile poetice ale lui Trakl se spune:

*Ceva* străin *este sufletul pe acest pămînt.*

Pe nesimţite, ne găsim cu acest vers aşezaţi într-o reprezentare familiară. Ea ne prezintă pămîntul drept

ceea ce este pămîntesc, [39] în sensul de deşărtăciune. Dimpotrivă, sufletul este socotit drept netrecător, ca ceva supra-pămîntesc. De la Platon încoace sufletul ţine de supra-sensibil. Cînd apare în sfera sensibilului, el nu este decît rătăcit aici. Aici, „pe acest pămînt", el nu îşi află matricea potrivită[3]. Locul său nu este pe pămînt. Aici, sufletul este „ceva străin". Trupul este o temniţă a sufletului, dacă nu chiar ceva mai rău. Astfel, după cît se pare, sufletului nu-i rămîne altceva de făcut decît să părăsească cît mai grabnic sfera sensibilului care, privită din punct de vedere platonician, este ceea-ce-nu-fiinţează-cu-adevărat, fiinţarea care nu trăieşte decît propria ei descompunere.

Dar ce straniu, totuşi; versul

*Ceva străin este sufletul pe acest pămînt.*

provine dintr-o creaţie poetică ce poartă titlul *Frühling der Seele*/„Primăvara sufletului" (pp. 149 ş. urm.)*. În această poezie nu se spune nimic despre o patrie suprapămînteană a sufletului nemuritor. Lucrul ne pune pe gînduri, şi iată de ce se cuvine să luăm seama la limba poetului. Sufletul: „ceva străin". În alte creaţii poetice, Trakl spune adesea, şi o face cu bună ştiinţă, atunci cînd se referă la unul şi acelaşi cuvînt, la suflet: „ceva muritor" (p. 51), „ceva întunecat" (pp. 78, 170, 177 şi 195), „ceva singuratic" (p. 78), „ceva vlăguit" (p. 101), „ceva bolnav" (pp. 113 şi 171), „ceva omenesc" (p. 114), „ceva livid" (p. 138), „ceva mort" (p. 171), „ceva tăcut" (p. 196). Acest unic cuvînt, abstracţie făcînd de diversitatea conţinutului său, nu are întotdeauna acelaşi sens. „Ceva singuratic", „ceva străin" ar putea de-

---

* Numerele paginilor se referă la vol. I al ediţiei Trakl, apărută în Editura Otto Müller din Salzburg, ediţie care conţine creaţiile poetice. A fost folosită ediţia a VI-a, 1948. O primă ediţie a operelor complete, cuprinzînd creaţiile poetice, a fost îngrijită de prietenul lui Trakl, Karl Röck, şi a apărut în anul 1917, în Editura Karl Wolff din Leipzig. K. Horwitz a realizat în 1946 în Editura Arche din Zürich o reeditare, care cuprinde şi o anexă alcătuită din documente şi amintiri.

semna un lucru izolat, care este cînd şi cînd singuratic, care, într-o perspectivă particulară şi limitată, este întîmplător străin. [40] Ceea ce este străin în acest sens poate fi rînduit în categoria de „străin" în genere şi, astfel, clasat. Dacă sufletul ar fi reprezentat în felul acesta, el nu ar mai fi decît un caz particular a ceea ce este străin.

Dar ce înseamnă „străin" (*fremd*)? De obicei, prin ceea ce este străin se înţelege ceva nefamiliar, deci un lucru care nu ne atrage, care mai degrabă ne apasă şi ne nelinişteşte. Dar *fremd*, în germana veche *fram*, înseamnă de fapt „înainte spre un alt loc", „în drum spre...", în întîmpinarea a ceea ce îţi este dinainte rezervat. Ceea ce este străin[4] peregrinează luînd-o înainte. Dar nu este vorba de o rătăcire lipsită de orice determinare. Ceea ce este străin se îndreaptă, căutînd neîncetat spre locul unde, ca peregrin, poate rămîne. Acel „ceva străin" urmează chemarea, abia dezvăluită sieşi, care-l aşază pe calea ce conduce către ceea ce îi este propriu.

Poetul numeşte sufletul „ceva străin pe acest pămînt". Locul în care peregrinarea lui nu a putut ajunge pînă acum este tocmai pămîntul. Sufletul este abia *în căutarea* pămîntului şi nu vrea nicidecum să fugă de el. A căuta pămîntul peregrinînd, pentru a putea construi şi locui pe el, în chip poetic, şi pentru ca abia în felul acesta pămîntul să poată fi salvat *ca* pămînt — iată ceea ce împlineşte esenţa sufletului. Aşadar, sufletul nu este nicidecum mai întîi suflet, pentru ca apoi să fie caracterizat, dintr-un motiv sau altul, prin neapartenenţa la pămînt. Versul

*Ceva străin este sufletul pe acest pămînt.*

numeşte, dimpotrivă, esenţa a ceea ce se cheamă „suflet". Versul acesta nu conţine nici o afirmaţie privitoare la sufletul presupus a fi cunoscut în esenţa lui, ca şi cum nu s-ar urmări decît să se stabilească, sub forma unei completări, că sufletul se vede confruntat cu ceea ce nu îi este pe potrivă şi, de aceea, nefamiliar:

de a nu găsi pe pămînt nici un loc de adăpost şi nici o consolare. Dimpotrivă, sufletul este, în trăsătura fundamentală a esenţei lui, „ceva străin pe acest pămînt". El rămîne astfel cel care e mereu pe drum urmînd, ca peregrin, calea esenţei sale. Dar nouă nu ne dă pace întrebarea: încotro este chemat pasul „celui care este străin", în sensul lămurit mai sus? O strofă din cea de a treia parte a operei poetice *Sebastian im Traum*/„Visul lui Sebastian" (p. 107) ne dă răspunsul: [41]

*O, cît de liniştită plimbarea de-a lungul albastrului rîu*
*Meditînd la lucruri uitate de mult, pe cînd în verdele ram*
*Sturzul chema spre*
*declin pe cel ce-i din fire străinul.*

Sufletul este chemat, în declin *(Untergang)*. Înseamnă atunci că sufletul trebuie să-şi sfîrşească peregrinarea sa pămîntească şi să părăsească pămîntul? În versurile de mai sus nu e nicidecum vorba de aşa ceva. Şi totuşi, ele vorbesc despre un declin. Numai că declinul despre care e vorba aici nu este o catastrofă şi nici o simplă alunecare în decădere. Ceea ce intră în declin de-a lungul rîului albastru

*Se scufundă în linişte şi tăcere.*

(Verklärter Herbst/„Toamnă transfigurată", p. 34)

În care linişte? În liniştea celui mort. Însă a cărui mort? Şi în care tăcere?

*Ceva străin este sufletul pe acest pămînt.*

Strofa din care face parte versul acesta continuă astfel:

*... Albastrul de duh*
*Îşi varsă lumina îndoielnică deasupra pădurii neumblate ...*

Mai înainte este pomenit soarele. Pasul străinului merge înainte în lumina îndoielnică[5]. Lumina îndoielnică se asociază mai întîi cu întunecarea. „Albastrul îşi varsă lumina îndoielnică". Se întunecă cumva albastrul zilei însorite? Dispare el pe măsură ce cade seara pentru a face loc nopţii? Lumina îndoielnică nu este însă un simplu declin al zilei, o decădere a luminozităţii sale în beznă. Lumina îndoielnică nu trimite în chip necesar la declin. Dimineaţa cunoaşte şi ea lumina îndoielnică. O dată cu dimineaţa se înalţă ziua. Lumina îndoielnică este în acelaşi timp înălţare. Albastrul îşi varsă lumina îndoielnică peste pădurea „neumblată", peste pădurea cu trunchiuri doborîte, cufundată în sine. Albastrul nopţii se înalţă seara. [42]

Albastrul „de duh"[6] îşi varsă lumina îndoielnică. „De duh" caracterizează „lumina îndoielnică". Va trebui să medităm la ceea ce înseamnă acest „de duh" *(geistlich)*, care apare în repetate rînduri. Lumina îndoielnică reprezintă ultima parte a drumului pe care-l parcurge soarele: ultima parte a zilei şi, deopotrivă, ultima parte a anului. Ultima strofă a unei poezii intitulate *Sommersneige*/„Sfîrşit de vară" (p. 169) cîntă:

> *Cît de domoală a devenit vara*
> *Cea verde şi cum răsună pasul*
> *Străinului prin noaptea de argint.*
> *De şi-ar aminti vreo albastră sălbăticiune*
> *de a ei cărare*
> *De armonia anilor ei de duh!*

Expresia „atît de domol" *(so leise)* revine mereu în creaţia poetică a lui Trakl. Ni se pare îndeobşte că *leise* nu înseamnă decît: abia perceptibil pentru ureche. Ceea ce e denumit astfel este raportat la capacitatea noastră de reprezentare. Dar „domol" *(leise)* înseamnă „încet"; *gelisian* înseamnă „a aluneca". „Domol" este ceva care scapă alunecînd. Vara alunecă în toamnă, deci în seara anului.

*... şi cum răsună pasul*
*Străinului prin noaptea de argint.*

Cine este acest străin? Cui aparţin cărările de care trebuie să-şi amintească „albastra sălbăticiune"? A-şi aminti înseamnă „a medita la lucruri uitate de mult",

*... pe cînd în verdele ram*
*Sturzul chema spre declin, pe cel*
*ce-i din fire străinul.*
(V. pp. 34 şi 107)

În ce măsură trebuie ca „vreo albastră sălbăticiune" (v. pp. 99 şi 146) să mediteze asupra a ceea ce se află în declin? Oare sălbăticiunea îşi primeşte albastrul ei din acel „albastru de duh care îşi varsă lumina îndoielnică" şi care se înalţă ca fiind noaptea? [43] Desigur, noaptea este întunecată. Dar întunericul nu este în chip necesar beznă. Într-o altă poezie (p. 139), noaptea este invocată cu următoarele cuvinte:

*O, blîndul buchet de albăstrele al nopţii.*

Un buchet de albăstrele este noaptea, un blînd buchet. Drept care şi albastra sălbăticiune se mai cheamă „sfioasa sălbăticiune" (p. 104), „blîndul animal" (p. 97). Buchetul de albastru strînge laolaltă în străfundul legăturilor sale profunzimea sacrului. Din inima albastrului străluceşte sacrul, învăluindu-se totodată în întunericul care emană din acest albastru. Sacrul rămîne neclintit în timp ce se sustrage. El îşi dăruieşte sosirea păstrîndu-se în sustragerea care însoţeşte această neclintire. Luminozitatea adăpostită în întuneric este albastrul. Luminos, adică limpede, este, la origini, sunetul care cheamă provenind din spaţiul adăpostitor al liniştii şi care, deci, apare în luminozitatea sa. Albastrul se limpezeşte în luminozitatea sa, răsunînd melodios. Albastrul întunericului străluceşte în luminozitatea lui limpezitoare.

Paşii străinului răsună melodios prin noaptea de argint, strălucitoare şi sonoră. O altă poezie spune (p. 104):

*Şi în albastrul sfînt încă mai răsună paşii luminoşi.*

În altă parte (p. 110) se spune despre albastru:

*Sfinţenia florilor albastre... îl mişcă pe cel ce le priveşte.*

O altă poezie spune (p. 85):

*... Chipul unui animal*
*Încremeneşte de albastru, de sfinţenia sa.*

Albastrul nu este o imagine menită să exprime sensul sacrului. Datorită profunzimii lui care strînge laolaltă şi care abia în învăluire îşi dobîndeşte strălucirea, albastrul este el însuşi sacrul. Confruntat cu albastrul şi totodată determinat de atîta albastru să se reţină în sine însuşi, chipul animalului încremeneşte, devenind faţa sălbăticiunii. [44]

Încremenirea chipului animal nu este încremenirea a ceva ce a murit. Încremenind astfel, chipul animalului capătă o concentrare. Expresia sa se adună pentru ca, reţinîndu-se în sine însăşi, să privească — aşteptînd venirea sacrului— în „oglinda adevărului" (p. 85). A privi înseamnă: a pătrunde în sînul tăcerii pentru a găsi acolo adăpost.

*Enormă este tăcerea în piatră*

sună versul imediat următor. Piatra este masivul durerii. Roca strînge laolaltă — adăpostind în miezul ei de piatră — elementul care îmblînzeşte şi care, durere fiind, poartă în ceea ce este esenţial, aducînd cu sine linîştea. „De albastru", durerea se scufundă în tăcere. Confruntată cu albastrul, faţa sălbăticiunii se retrage în sfera blîndeţii. Căci sfera blîndeţii este, urmînd cuvîntul îndeaproape, ceea ce strînge în chip paşnic.

Blîndeţea transformă învrăjbirea, preschimbînd ceea ce este vătămător şi pustiitor în starea de sălbăticie, în durere domolită.

Cine este albastra sălbăticiune căreia poetul i se adresează, cerîndu-i să-şi amintească de străin? Un animal? Desigur. Un animal şi doar atît? Nicidecum, de vreme ce acesta este chemat să-şi amintească. Chipul său este chemat să privească plin de speranţă către străin şi să-şi aţintească privirea asupra lui. Albastra sălbăticiune este un animal al cărui caracter de animal nu rezidă pesemne în animalitate, ci în acea amintire care păstrează în cîmpul privirii, amintire pe care o reclamă poetul. Acest caracter de animal se află încă departe şi abia dacă poate fi întrevăzut. Astfel, caracterul de animal al animalului pe care îl avem aici în vedere pluteşte în indeterminat. Acest caracter nu este încă adus în esenţa lui. Un atare animal, şi anume animalul care gîndeşte, acel *animal rationale*, omul, nu este încă, potrivit unei vorbe a lui Nietzsche, surprins şi fixat.

Această aserţiune nu vrea să spună însă defel că omul nu este încă „constant" ca realitate. El este chiar prea determinat ca atare. Vorba lui Nietzsche vrea să spună: caracterul de animal al acestui animal nu este încă adus într-un spaţiu stabil, cu alte cuvinte, „acasă", în patria esenţei sale învăluite. De la Platon încoace, metafizica europeană occidentală se străduieşte să obţină această surprindere şi fixare. Poate că ea se străduieşte în van. Poate că drumul care duce către permanenta-aflare-pe-drum *(das Unterwegs)* îi este încă închis. [45] Omul de astăzi este tocmai animalul care nu a fost încă surprins şi fixat în esenţa sa.

Prin numele poetic de „albastră sălbăticiune", Trakl invocă acea fiinţă umană al cărei chip, aşadar a cărei privire ce iese în întîmpinare, este — pe cînd gîndeşte la paşii străinului — la rîndul ei privită de către albastrul nopţii, fiind astfel luminată de sacru. Expresia „albastră sălbăticiune" denumeşte pe acei muritori care îşi amintesc de străin şi care, laolaltă cu el, vor să obţină, prin peregrinare, patria fiinţei umane.

Cine sînt cei care încep un asemenea peregrinaj? Pesemne că sînt puţini şi necunoscuţi, dacă ceea ce ţine de esenţă survine în linişte, pe neaşteptate şi doar arareori. Poetul îi numeşte pe aceşti peregrini în poezia *Ein Winterabend*/„O seară de iarnă" (p. 126), în care cea de a doua strofă începe astfel:

*Doar cîte unii, dintre cei peregrinînd astfel,*
*Ajung în faţa porţii pe căi întunecate.*

Oriunde şi oricînd fiinţează, albastra sălbăticiune a părăsit configuraţia de pînă acum a esenţei omului. Omul de pînă acum decade *(verfallen)* în măsura în care îşi pierde esenţa, adică în măsura în care esenţa sa se deteriorează *(verwesen).*

*Siebengesang des Todes*/„Cîntecul morţii pe şapte voci" este titlul uneia dintre creaţiile poetice ale lui Trakl. Şapte este număr sacru. Cîntul cîntă caracterul sacru al morţii. Aici moartea nu este reprezentată vag şi în general, ca sfîrşit al vieţii pe pămînt. „Moartea" înseamnă, poetic vorbind, acel „declin" în care este chemat „ceva străin". Acesta este şi motivul pentru care străinul chemat astfel (p. 146) este numit de asemenea şi „ceva mort". Moartea sa nu înseamnă descompunere, ci abandonarea acelei întruchipări a omului a cărei esenţă este deteriorată. Astfel, penultima strofă a poeziei *Siebengesang des Todes* spune (p. 142):

*O, întruchipare a omului, alcătuită din reci metale,*
*Noaptea şi spaima scufundatelor păduri*
*şi a sălbăticiei pustiitoare a animalului;*
*Vîntul încremenit al sufletului.* [46]

Întruchiparea omului a cărei esenţă e deteriorată se află expusă torturii a ceea ce este pustiitor şi împunsăturii spinului. Sălbăticia torturii nu este străbătută de strălucirea albastrului. Sufletul acestei configuraţii umane nu este bătut de vîntul sacrului. De aceea, el nu

poate să pornească la drum. Vîntul însuşi, suflarea zeului, rămîne de aceea însingurat. O poezie în care este numită „albastra sălbăticiune", dar fără ca ea să se poată desprinde îndeajuns din „desişul de spini" se încheie cu versurile (p. 99):

*Mereu răsună*
*Lovindu-se de negre ziduri, suflarea însingurată a zeului.*

„Mereu" înseamnă: cîtă vreme anul şi mersul soarelui rămîn încă prinse în posomoreala iernii şi nimeni nu mai are în minte calea pe care, „cu pas răsunător", străinul străbate noaptea. Această noapte nu este ea însăşi decît învăluirea adăpostitoare a mersului soarelui. „A merge", ιεναι, înseamnă în indo-europeană *ier*-anul *(Jahr)*.

*De şi-ar aminti vreo albastră sălbăticiune de a ei cărare,*
*De armonia anilor ei de duh!*

Ceea ce, înăuntrul anilor, ţine de duh este determinat pornind de la albastrul nopţii care asfinţeşte asemeni unui duh.

*O, cît de grav este chipul de hiacint al asfinţitului.*
(Unterwegs/„Pe drum", p. 102)

Asfinţitul de duh posedă o esenţă atît de esenţială, încît poetul îşi intitulează anume una din creaţiile sale *Geistliche Dämmerung*/„Asfinţit de duh" (p. 137). În această poezie apare de asemenea sălbăticiunea, dar o sălbăticiune întunecată. Sălbăticia sa are mai ales o tendinţă spre beznă şi o înclinaţie spre albastrul liniştit. În schimb, poetul călătoreşte el însuşi, legănat „de norul cel negru", „pe-al nopţii heleşteu, pe cerul de stele". [47]

Iată cum sună poezia:

*Asfințit de duh*

*Tăcută se ivește la marginea pădurii*
*Sălbăticiune întunecată;*
*Domol pe colină se stinge vîntul de seară,*
*Plînsul de mierlă amuțește,*
*Iar flautele blînde ale toamnei*
*Se pierd în pădurea de trestii.*
*Legănat de norul cel negru*
*Plutești, îmbătat de seve de maci,*
*pe-al nopții heleșteu,*
*Pe cerul de stele.*
*Și glasul lunar al surorii răsună mereu*
*Prin noaptea de duh.*

Cerul de stele este figurat în imaginea poetică a heleșteului nopții. Cel puțin așa se petrec lucrurile în reprezentarea noastră obișnuită. Dar, în adevărul esenței sale, cerul nopții este chiar acest heleșteu. În schimb, ceea ce numim de obicei noapte rămîne mai degrabă o simplă imagine, și anume copia palidă și vidată a esenței ei. Heleșteul și oglinda lui revin adesea în Poemul lui Trakl. Apele, cînd negre, cînd albastre, îi arată omului propriul său chip, privirea sa care iese în întîmpinare. Însă în heleșteul nocturn al cerului de stele apare albastrul asfințitului care însoțește noaptea de duh. Strălucirea ei degajă răcoare.

Această lumină plină de răcoare provine din strălucirea Lunii ( ). Jur-împrejurul strălucirii ei pălesc și se răcesc chiar și stelele, după cum spun vechile versuri grecești. [48] Totul devine „lunar". Străinul ai cărui pași străbat noaptea se cheamă „Selenarul" (p. 134). Fratele aude „vocea lunară" a surorii, care răsună mereu prin noaptea de duh. El o aude atunci cînd, în luntrea lui, care mai este încă o luntre „neagră" și care abia de este luminată de apariția aurie a străinului, încearcă să-l urmeze pe acesta în călătoria sa nocturnă pe heleșteu.

Cînd se întîmplă ca muritori să peregrineze pe urmele acelui „ceva străin“ chemat în declin, adică pe urmele străinului, ajung ei înşişi în ceea ce este străin, devin ei înşişi străini şi însinguraţi (pp. 64, 87 etc.).

Călătorind pe heleşteul de stele nocturn — adică pe cerul care stă deasupra pămîntului — sufletul dobîndeşte astfel pămîntul devenit abia acum pămînt „în răcoarea sevei sale“ (p. 126). Sufletul alunecă dispărînd în albastrul care asfinţeşte vesperal, albastrul anului de duh. El devine „suflet al toamnei“ şi, astfel, „suflet albăstrui“.

Puţinele strofe şi versuri pe care le-am citat indică drumul ce duce în asfinţitul de duh, ne aşază pe calea străinului, arată felul de a fi şi călătoria celor care, cu gîndul la el, îl urmează în declin. Cînd se apropie „sfîrşitul verii“, ceea ce este străin devine, în peregrinajul său, tomnatec şi întunecat.

Trakl intitulează *Herbstseele*/„Suflet de toamnă“ o creaţie poetică a cărei penultimă strofă sună astfel (p. 124):

*Curînd dispar fără de urmă peşti şi fiare.*
*Suflet albastru, peregrinaj întunecat*
*De ce ni-e drag, de ceilalţi, curînd ne-a separat.*
*Seara, cuprinse sînt, imagine şi sens, de preschimbare.*

Peregrinii care-l urmează pe străin se văd curînd despărţiţi de „cei ce le sînt dragi“, şi care pentru ei sînt „ceilalţi“. „Ceilalţi“ — înseamnă soiul acela de configuraţie umană a cărei esenţă este deteriorată.

Limba noastră denumeşte acea fiinţă umană modelată de o matrice *(Schlag)* şi închisă *(verschlagen)* în această matrice: *das Geschlecht*[7]. [49] Cuvîntul înseamnă atît specia umană în sensul de umanitate, cît şi generaţiile în sensul de seminţii, triburi şi familii, toate acestea la rîndul lor modelate în dualitatea sexelor. Poetul numeşte specia acelui om a cărui „configuraţie poartă o esenţă deteriorată“, specia „care este pe cale să-şi deterioreze esenţa“ (p. 186). Această specie este scoasă în afara esenţei sale *(herausgesetzt)* şi este

astfel o specie „clintită din aşezarea ei şi cuprinsă de spaimă" *(entsetzt)* (p. 162).

Care anume este blestemul care a lovit această specie? „Blestem" se spune în greacă πληγή — cuvîntul nostru *Schlag.* Blestemul speciei a cărei esenţă se deteriorează constă în faptul că această veche specie este separată în învrăjbirea sexelor. Pentru a evada din această învrăjbire, fiecare dintre sexe caută să ajungă în agitaţia dezlănţuită a propriei sălbăticii însingurate şi goale, sălbăticie a sălbăticiunii. Nu dubla natură ca atare e blestemul, ci învrăjbirea. Această învrăjbire poartă specia, din agitaţia oarbei sălbăticii, în dezbinare, şi o închide astfel în însingurarea dezlănţuită. Astfel dezbinată şi spulberată, „specia decăzută" nu mai reuşeşte să-şi găsească drumul, prin propriile-i forţe, spre matricea bună. Matricea bună, ea nu o poate însă realiza decît laolaltă cu acea specie a cărei dublă natură peregrinează luînd-o înainte — pentru a ajunge din învrăjbire în blîndeţea unei dualităţi unitare —, adică laolaltă cu acea specie care e „ceva străin" şi care, ca atare, îl urmează pe străin.

În raport cu acel străin, toţi urmaşii speciei a cărei esenţă se deteriorează rămîn — „ceilalţi". Cu toate acestea, dragostea şi veneraţia celor care îl urmează pe străin le rămîn dedicate. Peregrinarea întunecată pe urmele străinului conduce însă în albastrul nopţii acestuia. Sufletul peregrin devine „suflet albastru".

Însă în acelaşi timp, el urmează să se separe. Dar încotro? Acolo unde merge acel străin care, în limbaj poetic, este uneori numit doar cu ajutorul demonstrativului „acela" *(Jener). Jener*, în limba veche *ener*, înseamnă „celălalt". *Enert dem Bach* înseamnă „cealaltă parte a pîrîului". „Acela" *(Jener)*, străinul, este Celălalt faţă de ceilalţi, şi anume faţă de specia a cărei esenţă este pe cale să se deterioreze. [50] Acela este cel chemat să se îndepărteze de ceilalţi. Străinul este cel separat *(der Ab-geschiedene)*.

Încotro este trimis acela care preia în sine esenţa a ceea ce este străin, adică înainte-peregrinarea? Încotro este chemat ceea ce este străin? În declin. Declinul este pierderea în asfinţitul de duh al albastrului. El survine din coborîrea către anul de duh. Dacă o asemenea coborîre trebuie să străbată caracterul distrugător al iernii care se apropie, adică al lunii noiembrie, atunci acea pierdere nu înseamnă totuşi căderea în fără-de-sprijin şi nimicire. „A se pierde" înseamnă mai curînd a se desprinde şi a aluneca dispărînd lent. E drept că cel care se pierde dispare în sfera distrugerii provocate de noiembrie, dar nu devine de fel o victimă a acestei distrugeri. El alunecă traversînd-o în asfinţitul de duh al albastrului, „către vesperal", către seară.

*În ceasul înserării străinul se pierde în pustiirea*
*de noiembrie,*
*Sub ramurile putrezite, de-a lungul unor ziduri mîncate*
*de vreme*
*Pe unde a umblat cîndva sfîntul frate*
*Cufundat în blîndul cînt de liră al nebuniei sale.*

(Helian, p. 87)

Seara reprezintă sfîrşitul zilelor anului de duh. Seara împlineşte o preschimbare. Seara care coboară în regiunea duhului oferă altceva vederii, oferă un alt obiect meditaţiei.

*Seara, cuprinse sînt, imagine şi sens, de preschimbare.*

Datorită acestei seri, ceea ce apare, şi căruia poeţii îi rostesc chipurile (imaginile), apare altfel. Datorită acestei seri, ceea ce este esenţial şi la al cărui invizibil meditează gînditorii ajunge la un alt cuvînt. Seara transformă, pornind de la o altă imagine şi de la un alt sens, rostirea provenită din activitatea poetică şi din cea meditativă, precum şi dialogul dintre ele. Însă seara are această putinţă numai întrucît ea însăşi se schim-

bă. [51] Datorită ei, ziua ajunge pe o pantă care nu este un sfîrşit, ci doar pregătirea acelui declin prin intermediul căruia străinul ajunge să se situeze în *începutul* peregrinării sale. Seara schimbă propria sa imagine şi propriul său sens. În această schimbare se ascunde o despărţire de domnia de pînă acum a perioadelor zilei şi a perioadelor anului.

Dar încotro îndrumă seara întunecata peregrinare a sufletului albastru? În acel loc unde totul s-a adunat şi este adăpostit şi păstrat în alt chip, pentru o altă înălţare. Strofele şi versurile menţionate aici ne trimit într-o strîngere-laolaltă, cu alte cuvinte către un loc. Care este natura acestui loc? Cum să facem să îi găsim un nume? Desigur, ghidîndu-ne după limba poetului. Întreaga rostire pe care o pun în joc creaţiile poetice ale lui Georg Trakl rămîne strînsă laolaltă în jurul străinului care peregrinează. El este şi se cheamă „cel-care-este-separat“ (p. 177). Trecînd prin el şi adunîndu-se în jurul lui, rostirea poetică este armonizată într-un singur cînt. Deoarece creaţiile poetice ale acestui poet sînt strînse laolaltă în cîntecul celui-care-este-separat, vom numi locul Poemului său *spaţiul-separat (die Abgeschiedenheit)*.

Localizarea trebuie acum să încerce, printr-un al doilea pas, să ia mai bine seama la locul care pînă acum nu a fost decît semnalat.

## II

Oare spaţiul-separat mai poate fi adus, ca loc al Poemului, în faţa privirii meditative? Dacă acest lucru este cu putinţă, atunci el nu poate fi împlinit decît urmărind cu un ochi mai treaz calea pe care merge străinul şi întrebîndu-ne: Cine este cel separat? Cum arată lumea prin care trec căile sale?

Ele trec prin albastrul nopţii. Lumina din care se desprind paşii săi este plină de răcoare. O poezie dedicată anume „celui separat“ se încheie prin cuvintele

[52]: „căile lunare ale celor separaţi“ (p. 178). Pentru noi, cei separaţi mai poartă şi numele de „morţi“. Dar în ce fel de moarte a intrat străinul? În poezia *Psalm* (p. 62), Trakl spune:

*Nebunul a murit.*

Următoarea strofă spune:

*Străinului i se face îngropăciune.*

În *Siebengesang des Todes*, el se cheamă „străinul alb“. Ultima strofă a poeziei *Psalm* spune:

*În mormîntul său albul mag se joacă cu ai săi şerpi.*
(p. 64)

Cel ce a murit *trăieşte* în mormîntul său. Atît de liniştit şi atît de visător trăieşte el în cavoul lui, încît se joacă cu ai săi şerpi. Ei nu-l pot vătăma nicicum. Ei trăiesc, dar răul din ei e transformat. În schimb, în poezia *Die Verfluchten*/„Blestemaţii“ (p. 120) se spune:

*Lenevos se zvîrcoleşte cuibul de şerpi purpurii*
*În pîntecul ei răscolit.* (V. pp. 161 şi 164)

Cel care a murit este nebunul *(der Wahnsinnige)*. Este vorba aici despre un bolnav mintal? Nu. Nebunia nu înseamnă o gîndire care gîndeşte ceva lipsit de sens. *Wahn* face parte din *wana*, care în vechea germană însemna „fără“. Nebunul gîndeşte, şi gîndeşte chiar ca nimeni altul, dar făcînd aceasta el rămîne „fără“ sensul din care se împărtăşesc ceilalţi. Sensul lui *(Sinn)* este altul. *Sinnan*, la origine, înseamnă „a călători“, „a tinde spre“, „a porni într-o direcţie“; rădăcina indo-europeană *sent* şi *set* înseamnă „drum“. Cel-care-este-separat este nebunul *(der Wahnsinnige)*, deoarece se află pe drumul spre un alt loc. Privit din acel loc, nebunia sa poate fi numită o nebunie „blîndă“; căci el gîndeşte pe

urmele a ceva mai liniştit. O poezie care vorbeşte simplu despre străin, numindu-l „Acela", „Celălalt", spune: [53]

*Însă acela coborî treptele de pietre ale Mönchsbergului,*
*Pe chip îi stăruia un albastru surîs, şi straniu învăluit*
*În propria-i copilărie, în mai sporita linişte — muri;*

Poezia poartă titlul *An einen Frühverstorbenen*/„Celui mort de timpuriu" (p. 135). Cel separat a murit plecînd în timpuriu. De aceea el este „gingaşul cadavru" (pp. 104, 146 etc.), învăluit în acea copilărie care păstrează într-o sporită linişte tot ceea ce, în sălbăticie, nu e decît arzător şi pustiitor. Astfel cel care a murit plecînd în timpuriu apare ca „figură întunecată a răcorii". Despre această figură vorbeşte poezia cu titlul „*Am Mönchsberg*"/„Pe Mönchsberg" (p. 113):

*Peregrinul trecînd puntea de os, neîncetat îl*
*urmează*
*Făptura întunecată a răcorii; vocea de hiacint a*
*feciorului,*
*Rostind încet legenda uitată a pădurii...*

„Figura întunecată a răcorii" nu îl urmează pe peregrin. Ea merge înaintea lui, în măsura în care vocea albastră a feciorului recuperează ceea ce a căzut în uitare, *rostindu-l spre a fi preluat*.

Cine este acest fecior care a murit plecînd în timpuriu? Cine este acest fecior a cărui

*... frunte sîngerează încet*
*străvechi legende şi*
*Misterioasa tîlcuire a zborului de păsări?*
(p. 97)

Cine este cel care a traversat puntea de os? Poetul îl invocă prin cuvintele:

*O, cît de lung e timpul, Elis, de cînd te afli*
*printre morți.*

Elis este străinul chemat în declin. Elis nu este nicidecum un personaj în spatele căruia se ascunde Trakl însuşi. Prin esența sa, Elis este tot atît de diferit de poet pe cît este Zarathustra de gînditorul Nietzsche. Însă ambele personaje se aseamănă prin faptul că esența lor şi peregrinarea lor încep cu declinul. [54] Declinul lui Elis merge către timpuriul străvechi, mai vechi decît specia îmbătrînită a cărei esență se degradează, mai vechi, deoarece este mai meditativ, mai meditativ deoarece este mai liniştit, mai liniştit deoarece este el însuşi mai liniştitor.

În figura feciorului Elis, natura de fecior nu rezidă într-o opoziție față de natura de fată. Natura de fecior este apariția copilăriei în care domneşte o sporită linişte. Această copilărie adăposteşte şi păstrează în sine gingaşa dualitate a sexelor, atît a tînărului cît şi a „tinerei cu figură de aur“ (p. 179).

Elis nu este un mort a cărui esență se deteriorează în tîrziul a ceea ce a fost uzat de viață. Elis este mortul care ființează plecînd în timpuriu. Acest străin dezvoltă ființa umană purtînd-o înainte către începutul a ceea ce nu a apucat încă să se nască (în vechea germană *giberan*). Acea latură din esența muritorilor care nu a apucat încă să se nască, şi care este mai stabilă şi de aceea mai liniştitoare, este numită de poet *das Ungeborene* („nenăscutul“).

Străinul care a murit plecînd în timpuriu este nenăscutul. Cuvintele „nenăscutul“ şi „străinul“ spun acelaşi lucru. În poezia *Heiterer Frühling*/„Primăvara senină“ (p. 26) se găseşte versul:

*Şi nenăscutul îşi vede de propria-i linişte.*

El ocroteşte şi păstrează copilăria de o sporită linişte în vederea trezirii viitoare a speciei umane. Aşezat astfel în propria-i linişte, cel mort de timpuriu *trăieşte*.

Cel separat nu este cel care a murit uzat de viaţă. Dimpotrivă. Cel separat priveşte înainte în albastrul nopţii de duh. Pleoapele albe ce-i ocrotesc privirea strălucesc în podoaba nupţială (p. 150) care făgăduieşte mai blînda dualitate a sexelor.

Liniştit înfloreşte mirtul pe ambele pleoape ale mortului.

Acest vers face parte din aceeaşi poezie care spune:

*Ceva străin este sufletul pe acest pămînt.*

Ambele versuri se află în nemijlocită vecinătate. „Mortul" este cel separat, străinul, nenăscutul. [55]

Dar încă mai trece

*... a nenăscutului*
*Cărare, pe lîngă întunecate cătune, pe lîngă veri*
*însingurate.*

(Stundenlied/„Cîntecul orelor", p. 101)

Drumul celui nenăscut mai trece încă pe lîngă locurile care nu-l primesc drept oaspete, fără a mai fi nevoit să le străbată. E drept că şi călătoria celui separat este însingurată, dar acest fapt provine din singurătatea „heleşteului nopţii, a cerului de stele". Nebunul nu călătoreşte pe acest heleşteu „legănat de norul cel negru", ci în barca de aur. Dar care este semnificaţia acestui auriu? Poezia *Winkel im Wald*/„Ascunziş de pădure" (p. 33) oferă răspunsul în versul acesta:

*Iar blîndei nebunii i se înfăţişează adesea ceea ce e*
*din aur, adevăratul.*

Cărarea străinului trece prin „anii de duh" ai căror zile, pretutindeni îndrumate în adevăratul început, sînt guvernate dinspre acest început, adică sînt pline de cuviinţă *(recht)*. Anul sufletului său este strîns laolaltă în ceea ce este plin de cuviinţă.

O, cît de cuviincioase, Elis, sînt toate zilele tale, spune poezia *Elis* (p. 98). Această invocaţie nu este decît ecoul celeilalte pe care am întîlnit-o deja:

*O, cît de lung e timpul, Elis, de cînd te afli*
*printre morți.*

Timpuriul către care moartea l-a purtat pe străin adăposteşte ceea ce este pe potriva esenţei nenăscutului. Acest timpuriu este o epocă de un tip aparte, este epoca „anilor de duh". Trakl a dat uneia din creaţiile sale poetice acest titlu simplu: *Jahr*/„An" (p. 170). Ea se deschide cu versul: „Întunecată linişte a copilăriei". Faţă în faţă cu ea se află copilăria mai luminoasă, tocmai pentru că este mai liniştită — şi de aceea cealaltă copilărie —, adică timpuriul în care cel separat a ajuns pe calea declinului. Această copilărie mai liniştită este desemnată de versul final al aceleiaşi creaţii poetice drept început:

*Ochi de aur al începutului, răbdare întunecată*
*a sfîrşitului.* [56]

Aici sfîrşitul nu este urmarea şi apoi dispariţia începutului. Sfîrşitul precede, ca sfîrşit al speciei care îşi deteriorează esenţa, începutul speciei nenăscute. Totuşi, în calitate de timpuriu mai timpuriu, începutul a şi depăşit sfîrşitul.

Acest timpuriu păstrează esenţa originară a timpului care mai este încă învăluită. Atîta vreme cît reprezentarea timpului — aşa cum ne-a parvenit de la Aristotel, hotărînd şi astăzi în toate — continuă să rămînă în vigoare, esenţa originară a timpului rămîne pe mai departe inaccesibilă gîndirii care se află în uz. Potrivit acestei reprezentări, timpul, fie că e gîndit mecanic sau dinamic sau pornind de la dezintegrarea atomului, reprezintă dimensiunea calculării cantitative sau calitative a duratei care se desfăşoară în succesivitate.

Dar timpul adevărat este sosirea lui *das Gewesene*. *Das Gewesene* nu este ceea ce a trecut, ci strîngerea laolaltă a ceea ce este de ordinul esenţei şi care precede orice sosire, readăpostindu-se, ca o atare strînge-

re laolaltă, în ceea ce este de fiecare dată mai-timpuriul ei. Sfîrşitului şi desăvîrşirii sfîrşitului le corespunde „întunecata răbdare". Aceasta poartă ceea ce este ascuns către propriul său adevăr. Capacitatea de îndurare *(Ertragen)* care este proprie acestei răbdări poartă totul către declinul ce duce în albastrul nopţii de duh. Începutului îi corespunde însă o privire şi o meditaţie care strălucesc asemeni aurului, deoarece sînt luminate de „ceea ce e din aur, adevăratul". Acesta se oglindeşte în heleşteul de stele al nopţii atunci cînd Elis, în călătoria lui, se mărturiseşte deschizîndu-şi inima în faţa nopţii (p. 98):

*O luntre de aur, Elis,*
*Inima ta se leagănă pe cerul însingurat.*

Luntrea străinului se leagănă, dar jucăuş, nu „temătoare" (p. 200), aşa cum se întîmplă cu luntrea acelor urmaşi ai timpuriului, care nu fac decît să-l urmeze pe străin. Luntrea lor nu ajunge pînă la înălţimea oglinzii heleşteului de stele. Ea se scufundă. Dar cum? Decăzînd? Nu. Şi apucînd încotro? În neantul vid? Nicidecum. Una dintre ultimele creaţii poetice, *Klage*/„Tînguire" (p. 200) se încheie cu versurile: [57]

*Soră a unei furtunoase melancolii,*
*Iată, o luntre temătoare se scufundă*
*Sub stele,*
*Sub chipul tăcut al nopţii.*

Ce ascunde această tăcere a nopţii, tăcere care priveşte din strălucirea stelelor? Unde este de fapt locul acestei nopţi? Ea face parte din spaţiul separat. Această separare nu se epuizează într-o simplă stare, şi anume aceea de a fi mort, starea în care trăieşte Elis.

Din spaţiul-separat face parte timpuriul copilăriei mai liniştite, noaptea albastră, fac parte căile nocturne

ale străinului, nocturna bătaie de aripi a sufletului, din ea face parte chiar asfinţitul, ca poartă spre declin.

Spaţiul-separat strînge laolaltă aceste elemente care îşi aparţin unele altora, dar nu o face ulterior, ci în aşa fel încît el să se desfăşoare în strîngerea lor laolaltă care deja există şi predomină.

Asfinţitul, noaptea, anii străinului, cărările sale sînt numite de poet — „de duh" *(gestlich)*.[8] Spaţiul-separat este la rîndul său un spaţiu „de duh". Ce vrea să spună acest cuvînt? Semnificaţia lui şi felul în care este folosit sînt vechi. *Geistlich* se cheamă un lucru care este în sensul spiritului, al duhului, care provine din spirit şi este pe potriva esenţei spiritului. În folosinţa lui curentă de astăzi, cuvîntul *das Geistliche* este restrîns la relaţia sa cu clerul *(der geistliche Stand)* şi cu instituţia ecleziastică. Trakl, de asemenea, pare să aibă în vedere, cel puţin pentru o ureche neatentă, acest raport, atunci cînd, în poezia *In Hellbrunn*/„La Hellbrunn", spune (p. 191):

*... So geistlich ergrünen*
*Die Eichen über den vergessenen Pfaden der Toten.**

Mai înainte au fost numite „umbrele capetelor bisericeşti, ale nobilelor doamne", „umbrele celor morţi de demult", care par să plutească deasupra „heleşteului de primăvară". Dar poetul care cîntă aici „din nou tînguirea albastră a serii" nu se gîndeşte la preoţime *(an die Geistlichkeit)* atunci cînd stejarii „îi înverzesc atît de *geistlich*". [58] El se gîndeşte la timpuriul celui mort de demult, acel timpuriu care făgăduieşte „primăvara sufletului". Despre acelaşi lucru vorbeşte şi poezia concepută mai devreme, *Geistliches Lied*/„Cîntec de duh" (p. 20), chiar dacă o face într-un chip mai învăluit şi şovăitor. Duhul acestui *Geistliches Lied*, care se menţine

*„... Cît de *geistlich* înverzesc/Stejarii, străjuind cărările uitate ale morţilor".

într-o stranie ambiguitate, iese cu sporită claritate la iveală în ultima strofă:

> *Cerşetor rezemat de piatra înnegrită*
> *Pare în ruga sa c-a murit,*
> *Un păstor coboară domol dinspre schit*
> *Înger cîntă-n dumbrava umbrită,*
> *În dumbrava umbrită,*
> *Legănînd copii în somnul tihnit.*

Însă poetul ar putea, dacă tot nu are în vedere acel *geistlich* care trimite la „clerical", să numească acel ceva care se află în relaţie cu spiritul *(Geist)* pur şi simplu „spiritualul" *(das Geistige)*, şi ar putea vorbi de asfinţitul spiritual, de noaptea spirituală. De ce evită el cuvîntul „spiritual" *(geistig)*? Datorită faptului că spiritual denumeşte opoziţia faţă de material. Această opoziţie reprezintă diferenţa existentă între două domenii şi indică, vorbind în termenii platonicieni ai spiritualităţii occidentale, prăpastia dintre suprasensibil (νοητόν) şi sensibil (αἰσθητόν).

Spiritualul înţeles astfel, care între timp a devenit raţionalul, intelectualul şi ideologicul, face parte, laolaltă cu termenii săi opuşi, din viziunea despre lume proprie speciei a cărei esenţă se deteriorează. De această specie *se separă* însă „întunecata peregrinare" a „sufletului albastru". Asfinţitul ce conduce spre noaptea în care ceea ce este străin alunecă pe panta declinului poate fi numit „spiritual" tot atît de puţin pe cît poate fi numită cărarea străinului. Spaţiul separat este un spaţiu de duh, deci determinat de spirit, dar totuşi nu spiritual în sensul metafizic. Dar ce este spiritul? În *Grodek*, ultima sa creaţie poetică, Trakl vorbeşte de „flacăra fierbinte a spiritului" (p. 201). Spiritul este înflăcăratul, şi abia în calitate de „înflăcărat" este el, poate, elementul care agită. [59] Trakl nu înţelege spiritul *(Geist)* în primul rînd ca *pneuma*, deci ca ceva de ordin spiritual *(spirituell)*, ci ca flacără care înflăcărea-

ză, stîrneşte, dislocă, descumpăneşte. Arderea flăcării este strălucirea incandescentă. Ceea ce poartă în sine flacăra este extazul care luminează şi face să strălucească, dar care în acelaşi timp poate să şi mistuie, anihilînd totul în albul cenuşii.

*Flacăra este fratele a tot ce e mai pal*, se spune în poezia *Verwandlung des Bösen*/„Metamorfoza răului" (p. 129). Trakl consideră spiritul pornind de la acea esenţă care este numită în semnificaţia originară a cuvîntului *Geist*: căci *gheis* înseamnă: a fi neliniştit, dislocat, descumpănit.

Spiritul astfel înţeles fiinţează în posibilitatea a ceea ce e blînd *(das Sanfte)* *şi totodată* a ceea ce e distrugător. Ceea ce e blînd nu suprimă nicidecum acea extază a elementului care înflăcărează, ci o menţine strînsă laolaltă, în liniştea prietenosului. Ceea ce este distrugător provine din desfrîul care se consumă în propria sa agitaţie, promovînd astfel malignitatea. Răul este întotdeauna răul unui spirit. Răul şi esenţa sa malignă nu reprezintă ceva de ordinul sensibilului ori materialului. De asemenea, el nu este doar de natură spirituală *(geistig)*. Răul este de ordinul duhului *(geistlich)* în calitatea sa de agitaţie a ceea ce dislocă, agitaţie care arde azvîrlind în orbire şi care mută în ne-adunatul vătămatului *(das Ungesammelte des Unheilen)*, ameninţînd să pustiască rodirea blîndeţii care adună laolaltă.

Dar unde rezidă elementul ce adună laolaltă propriu blîndeţii? Care sînt frîiele blîndeţii? Care este spiritul ce le struneşte? În ce fel este şi în ce fel devine fiinţa umană — „de duh" *(geistlich)*?

În măsura în care esenţa spiritului rezidă în faptul de a înflăcăra, spiritul croieşte un drum, îl luminează şi aşază pe acest drum. În calitate de flacără, spiritul este acea furtună care „ia cerul cu asalt" şi care „îl cucereşte pe zeu" (p. 187). Spiritul hăituieşte sufletul şi îl mînă în permanenta-aflare-pe-drum, drum pe care are loc peregrinarea înainte-mergătoare. Spiritul strămută în sfera a ceea ce este străin. „Ceva străin este sufletul

pe acest pămînt." Spiritul este cel care dăruieşte un suflet. El este însufleţitorul. Însă sufletul la rîndul lui ocroteşte spiritul şi o face într-un chip atît de esenţial, încît spiritul fără suflet nu poate fi pesemne niciodată spirit. [60] Sufletul „hrăneşte" spiritul. În ce fel? Cum altfel dacă nu împrumutînd spiritului flacăra care este proprie tocmai esenţei sufletului? Această flacără este dogoarea melancoliei, „blîndeţea sufletului însingurat" (p. 55).

Ceea ce este însingurat nu izolează în risipirea care însoţeşte orice simplă părăsire. Ceea ce este însingurat poartă sufletul către Unic, îl strînge laolaltă în Unu şi astfel aduce esenţa sufletului pe calea peregrinării. În calitatea lui de suflet însingurat, el este sufletul care peregrinează. Ardoarea simţirii lui este chemată să poarte toată greutatea destinului în starea de peregrinare şi astfel să poarte sufletul către spirit.

*Dogoritoare melancolie, împrumută spiritului flacăra ta;*

Aşa începe poezia *An Luzifer*/„Către Lucifer", adresată, cu alte cuvinte, purtătorului de lumină care aruncă umbra răului (volumul de postume din ediţia de la Salzburg, p. 14).

Melancolia sufletului ajunge să dogorească numai acolo unde sufletul intră, în cursul peregrinării sale, în vastitatea cea mai vastă a propriei sale esenţe, în speţă în esenţa care are o natură de peregrin. Un asemenea lucru survine atunci cînd sufletul îşi poartă privirea către chipul albastrului şi contemplă ceea ce străluceşte provenind din albastru. Contemplînd astfel, sufletul este „sufletul cel mare".

*O, durere, tu contemplare înflăcărată*
*A marelui suflet!*

(Das Gewitter/„Furtuna", p. 183)

Sufletul este mare în măsura în care îi izbuteşte contemplarea înflăcărată, prin intermediul căreia învaţă

să se simtă în largul lui în durere. Durerea posedă o esenţă care în sine este opozitivă.

Durerea exaltă „înflăcărînd". Această exaltare *(Fortriss)* înscrie sufletul peregrin în rostul luării cu asalt şi al hăituirii care, asediind cerul, vrea să-l cucerească pe zeu. În felul acesta, exaltarea pare să fie menită să înfrîngă locul către care ea poartă, în loc să-l lase să domine în luminarea sa învăluitoare. [61]

A accepta însă o asemenea dominare stă în putinţa „contemplării". Aceasta nu stinge exaltarea înflăcărată, ci o rostuieşte, reaşezînd-o în docilitatea acceptării contemplative. Contemplarea este domolirea *(Rückriss)* conţinută în durere. Prin această domolire, durerea îşi dobîndeşte blîndeţea şi, pornind de aici, acţiunea ei, care se exercită prin scoaterea din ascuns şi îndrumare.

Spiritul este flacără. Dogorînd, flacăra luminează. Luminarea survine atunci cînd are loc contemplarea. O asemenea contemplare are acces la venirea a ceea ce străluceşte, la strălucirea în sfera căreia fiinţează tot ce ţine de esenţă. Această contemplare înflăcărată este durerea. Orice părere potrivit căreia durerea trebuie să fie legată de simţire nu va putea să găsească drumul către esenţa durerii. Contemplarea înflăcărată determină ceea ce este mare în suflet.

În calitate de durere, spiritul care conferă „sufletul cel mare" este elementul insufleţitor. Însă sufletul conferit în felul acesta este elementul care animă. De aceea, cel care trăieşte după cum îi dictează sufletul este stăpînit de trăsătura fundamentală care e proprie esenţei sufletului, în speţă de durere. Tot ce trăieşte se împărtăşeşte din durere.

Numai ceea ce trăieşte înzestrat din plin cu suflet are putinţa de a-şi împlini destinaţia esenţei sale. În virtutea acestei putinţe, ceea ce e din plin înzestrat cu suflet este apt să se integreze în armonia unei reciproce sprijiniri, prin care tot ce are viaţă trăieşte într-o ascunsă interdependenţă. Avînd această aptitudine, tot

ce trăieşte e apt, cu alte cuvinte, e bun. Dar acest „bun" este bun împărtăşindu-se din durere.

Tot ce este însufleţit nu este, potrivit trăsăturii fundamentale a sufletului cel mare, doar bun, ci, împărtăşindu-se din durere, el accede la singura modalitate de a fi şi adevărat. Căci în virtutea caracterului opozitiv al durerii, ceea ce are viaţă poate să scoată din ascuns, ascunzînd totodată ceea ce co-fiinţează cu el potrivit felului care îi este propriu acestuia, lăsîndu-l astfel să fie adevărat.

Ultima strofă a unei poezii începe astfel (p. 26):

*Cît de dureros de bun şi adevărat este tot ce trăieşte;*

S-ar putea crede că acest vers nu atinge decît în treacăt ceea ce este dureros. În realitate, acest vers prefigurează rostirea conţinută în întreaga strofă, care rămîne orientată spre evocarea tăcută a durerii. [62] Pentru a auzi această tăcere, nu avem voie să trecem cu vederea semnele de punctuaţie aşezate cu multă grijă şi, cu atît mai puţin, să le schimbăm. Strofa continuă:

*Şi ce domol te atinge o piatră înnegrită.*

Din nou răsună acel *domol*, care de fiecare dată ne face să ajungem în preajma semnificaţiilor esenţiale. Şi din nou apare „piatra" care, dacă în acest context ne este permis să indicăm o cifră, poate fi întîlnită în mai mult de treizeci de locuri din creaţia poetică a lui Trakl. În piatră *(Stein)* se ascunde durerea care, împietrind, se adăposteşte în închiderea specifică rocii *(Gestein)*, în a cărei apariţie străluceşte străvechea provenire din dogoarea calmă a timpuriului celui mai timpuriu care, în calitate de început înainte-mergător, vine în întîmpinarea a tot ce e de ordinul devenirii şi al peregrinării, şi care aduce spre acesta sosirea, nicicînd de ajuns din urmă, a esenţei sale.

Vechea rocă este durerea însăşi, în măsura în care aceasta îi priveşte pe muritori fixîndu-i asemenea pămîntului. Cele două puncte aşezate la sfîrşitul versului, după cuvîntul „piatră", arată că aici însăşi *piatra* e cea care vorbeşte. Durerea însăşi are cuvîntul. Cufundată în străvechea ei tăcere, ea le vorbeşte peregrinilor care îl urmează pe străin despre ceea ce este mai important, despre propria ei guvernare şi dăinuire:

*Într-adevăr! voi fi mereu alături de voi.*

Acestei vorbe rostite de durere îi răspund, în versul următor, peregrinii, urmărindu-l pe cel mort de timpuriu, care se pierde în ramul înverzit:

*O buze! Voi ce tresăriţi prin sălcii argintii.*

Întreaga strofă a acestei poezii corespunde finalului celei de a doua strofe a unei alte poezii, adresate *Celui mort de timpuriu* (p. 135):

*Iar în grădină rămase în urmă chipul de argint al prietenului.*
*Pîndind în frunziş sau în stînca cea veche.* [63]

Strofa care începe cu

*Cît de dureros de bun şi adevărat este tot ce trăieşte;*

conţine în acelaşi timp o contra-notă eliberatoare, ca răspuns la începutul celei de a treia părţi a poeziei din care ea face parte:

*Cît de bolnav pare însă tot ce devine!*

Ceea ce este descumpănit, şovăitor, vătămat şi lipsit de noroc, întreaga suferinţă care apasă asupra a tot ce decade, nu este în realitate decît unica aparenţă în

care se ascunde „ceea ce este într-adevăr“: durerea care dăinuie strecurîndu-se în toate. De aceea, durerea nu este nici ceva potrivnic, nici ceva folositor. Durerea este darul din care se împărtăşeşte esenţa a tot ce fiinţează. Natura unitară *(Einfalt)* a esenţei opozitive proprii durerii determină devenirea pornind de la timpuriul cel mai timpuriu, de la timpuriul ascuns, şi o armonizează în seninătatea sufletului celui mare.

*Cît de dureros de bun şi adevărat este tot ce trăieşte;*
*Şi ce domol te atinge o piatră străveche*
*Într-adevăr! voi fi mereu alături de voi.*
*O, buze! Voi ce tresăriţi prin sălcii argintii.*

Strofa este cîntul pur al durerii, cîntat pentru a desăvîrşi poezia compusă din trei părţi, care poartă titlul *Heiterer Frühling*. Seninătatea timpuriului celui mai timpuriu, propriu oricărei esenţe care ţine de început, tresare provenind din liniştea durerii ascunse.

Pentru reprezentarea obişnuită, esenţa opozitivă a durerii — acea sfîşiere care te domoleşte purtîndu-te abia în felul acesta în extaz — ar putea părea lesne lipsită de sens. Dar în această aparenţă se ascunde natura unitară care e proprie esenţei durerii. Ea poartă înflăcărat în sferele cele mai depărtate, tocmai atunci cînd, contemplînd, realizează stăpînirea de sine în chipul cel mai intim.

În felul acesta, durerea, ca trăsătură fundamentală a sufletului celui mare, rămîne echivalentul pur al sacralităţii albastrului. Căci acesta luminează întîmpinînd chipul sufletului prin retragerea în propria lui profunzime. Atunci cînd apare, sacrul nu dăinuie decît menţinîndu-se în această retragere şi trimiţînd contemplarea în sfera docilităţii. [64]

Esenţa durerii, raportul ei ascuns cu albastrul, se exprimă în ultima strofă a unei poezii care se cheamă *Verklärung*/„Transfigurare“ (p. 144):

*Floare albastră*
*Care răsună domol în roca îngălbenită.*

Floarea albastră este „blîndul buchet de albăstrele" al nopţii de duh. Cuvintele cîntă izvorul din care se naşte creaţia poetică a lui Trakl. Aceste cuvinte închid în sine şi poartă în acelaşi timp „transfigurarea". Cîntul este cîntec, tragedie şi epos în acelaşi timp. Creaţia poetică este unică între toate celelalte, pentru că în ea vastitatea privirii, profunzimea gîndirii, simplitatea rostirii *strălucesc* de-a pururi şi într-o indicibilă intimitate.

Durerea nu este cu adevărat durere decît atunci cînd slujeşte flacăra spiritului. Ultima creaţie poetică a lui Trakl se cheamă *Grodek*. E vestită ca fiind o poezie de război. Dar ea este infinit mai mult, pentru că de fapt e unică în felul ei. Ultimele ei versuri sună după cum urmează (p. 201):

*O năvalnică durere hrăneşte astăzi flacăra*
*fierbinte a spiritului,*
*Pe nepoţii ce nu s-au născut.*

„Nepoţii" pomeniţi aici nu sînt nicidecum fiii rămaşi nezămisliţi ai celor căzuţi, deci ai celor proveniţi din specia a cărei esenţă e pe cale să se deterioreze. Dacă nu ar fi vorba decît de întreruperea zămislirii continue a generaţiilor de pînă acum, atunci acest poet ar trebui să jubileze cu gîndul la un asemenea sfîrşit. Dar el este mîhnit; e drept că el este stăpînit de „o mai mîndră mîhnire", care contemplă, cu un ochi înflăcărat, calmul celui nenăscut.

Cei nenăscuţi se numesc nepoţi, deoarece nu pot să fie fii, adică nu pot să fie urmaşii nemijlociţi ai speciei care şi-a deteriorat esenţa. Între ei şi această specie trăieşte o altă generaţie. Ea este alta, deoarece esenţa ei provine [65] din timpuriul celui nenăscut. „Durerea năvalnică" este contemplarea care acoperă totul cu flacăra ei şi care priveşte înainte, în acel timpuriu care

se mai sustrage încă, în timpuriul celui mort către care s-au îndreptat murind „spiritele“ celor căzuţi de timpuriu.

Dar cine ocroteşte această durere năvalnică, aşa încît ea să hrănească flacăra fierbinte a spiritului? Ceea ce face parte din familia acestui spirit face parte din acel ceva care aşază pe un drum. Ceea ce face parte din familia acestui spirit se numeşte „de duh“ *(geistlich)*. Tocmai de aceea poetul trebuie să numească „de duh“, înainte de toate şi exclusiv, asfinţitul, noaptea, anii. Asfinţitul face ca albastrul nopţii să se înalţe, şi astfel înflăcărează noaptea. Noaptea, suprafaţă strălucitoare a heleşteului de stele, arde cu flacăra ei. La rîndul lui anul înflăcărează, aşezînd pe drumul desenat de traiectoria soarelui, a înălţărilor şi a declinurilor sale.

Care este spiritul din care se trezeşte „ceea ce este de ordinul duhului“ pentru a-l urma? Este acel spirit care în poezia *An einen Frühverstorbenen* (p. 136) este cu bună ştiinţă numit „spiritul celui mort de timpuriu“. Este spiritul care îl exilează pe acel „cerşetor“ din poezia *Geistliches Lied* (p. 20) în spaţiul-separat în aşa fel încît, aşa cum spune poezia *Im Dorf*/ „În sat“ (p. 81), el rămîne „cel sărac“, „cel care muri însingurat în spirit“.

Spaţiul-separat fiinţează ca spirit pur. Spaţiul-separat este strălucirea care arde cu flacără mai domoală, şi care odihneşte în propria lui profunzime — este strălucirea albastrului. Acest albastru înflăcărează o copilărie mai liniştită, aducînd-o în auriul începutului. Chipul de aur al lui Elis priveşte către acest timpuriu aşteptîndu-l. În privirea lui întîmpinătoare, Elis păstrează flacăra nocturnă a spiritului care e propriu spaţiului-separat.

Aşadar, spaţiul-separat nu este doar starea celui mort de timpuriu, şi nici spaţiul indefinit al sălăşluirii sale. În însăşi modalitatea arderii lui înflăcărate, spaţiul-separat este spiritul şi, în această calitate, el este cel care strînge laolaltă. Această strîngere-laolaltă readuce esenţa muritorilor în copilăria ei mai liniştită, o

adăposteşte ca fiind matricea încă nenăscută care modelează specia viitoare. [66] Strîngerea-laolaltă proprie spaţiului-separat păstrează nenăscutul, trecîndu-l dincolo de ceea ce este uzat de viaţă, într-o resurecţie viitoare a speciei umane, resurecţie care îşi are rădăcinile în timpuriu. În calitate de spirit al blîndeţii, ceea ce strînge laolaltă calmează totodată spiritul răului. Clocotul răului îşi atinge suprema malignitate atunci cînd încalcă graniţele trasate de învrăjbirea sexelor şi irumpe în sfera relaţiei dintre frate şi soră.

Dar în acelaşi timp, în mai liniştita natură unitară *(Einfalt)* proprie copilăriei se ascunde natura dublă *(Zwiefalt)* de frăţietate a speciei umane, strînsă laolaltă în această copilărie. În spaţiul-separat, spiritul răului nu este nici anihilat şi negat, nici eliberat şi afirmat. Răul este transformat. Pentru a putea face faţă unei asemenea „transformări", sufletul trebuie să se întoarcă înspre ceea ce este mare în esenţa lui. Măreţia acestui „mare" este determinată de spiritul spaţiului-separat. Spaţiul-separat este strîngerea-laolaltă prin intermediul căreia fiinţa umană este readăpostită în copilăria sa mai liniştită, iar aceasta, la rîndul ei, este readăpostită în timpuriul unui alt început. În calitate de strîngere-laolaltă, spaţiul-separat posedă o esenţă de ordinul locului.

În ce măsură însă este spaţiul-separat locul unui Poem, şi anume al acelui Poem pe care creaţiile poetice ale lui Georg Trakl îl realizează cu ajutorul limbii? Oare spaţiul-separat are în genere (sau chiar prin esenţa lui) vreo relaţie cu activitatea poetică? Şi chiar dacă există o asemenea relaţie, cum poate spaţiul-separat să recupereze o rostire poetică aducînd-o spre sine — spre acest spaţiu — ca spre locul care îi este propriu? Şi cum o poate el determina pornind de la acest loc?

Nu este oare spaţiul-separat o neîntreruptă tăcere a liniştii? Cum poate spaţiul-separat să orienteze o rostire şi o cîntare? Dar spaţiul-separat nu este pustietatea a ceea ce a căzut pradă morţii. În spaţiul-separat,

străinul parcurge separarea de specia existentă pînă acum. El merge pe o cărare. Care este natura acestei cărări? Poetul o spune destul de limpede, şi anume în versul final al poeziei *Sommersneige*, vers care primeşte un accent deosebit, întrucît este aşezat separat: [67]

*De şi-ar aminti vreo albastră sălbăticiune de a ei cărare,*
*De armonia anilor ei de duh?*

Cărarea străinului este „armonia anilor săi de duh". Paşii lui Elis răsună melodios. Răsunînd astfel, ei luminează prin noapte. Armonia lor se pierde oare în gol? Oare cel care a murit plecînd în timpuriu este separat în sensul unei desprinderi totale? Sau el capătă eminenţa celui ales, adică este adunat într-o strîngere-laolaltă care strînge laolaltă mai blînd şi cheamă cu o sporită linişte?

Strofa a doua şi a treia a poeziei *An einen Frühverstorbenen* oferă întrebărilor noastre o sugestie (p. 135):

*Însă acela coborî treptele de piatră ale Mönchsbergului,*
*Pe chip îi stăruie un albastru surîs şi straniu învăluit*
*În propria-i copilărie în mai sporita linişte — muri;*
*Iar în grădină rămase în urmă chipul de argint al prietenului*

*Pîndind în frunziş sau în stînca cea veche.*

*Sufletul cînta moartea, descompunerea verde a cărnii*
*Şi era şi freamătul pădurii*
*Tînguirea fierbinte a sălbăticiunii.*
*Mereu răsunau, din turnurile asfinţinde albastrele clopote ale serii.*

Cel îndrăgit, un prieten, pîndeşte paşii străinului. Pîndind astfel, el îl urmează pe cel separat, şi devine prin aceasta, el însuşi, un peregrin, un străin. Sufletul

prietenului pîndeşte paşii celui mort. Chipul prietenului „poartă însemnele morţii" (p. 143). Acest chip pîndeşte, cîntînd moartea. Tocmai de aceea, vocea care cîntă este „vocea de pasăre a celui asemeni unui mort". (*Der Wanderer*/„Peregrinul", p. 143) Ea echivalează cu moartea străinului, cu declinul său către albastrul nopţii. Dar o dată cu moartea celui separat, prietenul cîntă în acelaşi timp „descompunerea verde" a acelei specii „de care l-a separat" întunecata peregrinare. [68]

A cînta înseamnă a preamări şi a ocroti în cînt ceea ce a fost preamărit. Prietenul care pîndeşte paşii străinului este unul din „păstorii care preamăresc" (p. 143). Dar sufletul prietenului „care ascultă cu drag basmele albului mag" nu poate urma cu cîntecul său pe cel separat decît atunci cînd lui, ca cel care urmează, îi răspunde, răsunînd, spaţiul-separat, atunci cînd armonia de acolo se face auzită, „atunci cînd", aşa cum se spune în *Abendlied* (p. 83), „armonia întunecată ajunge să cuprindă sufletul".

Atunci cînd acest lucru se întîmplă, spiritul celui mort de timpuriu se arată în strălucirea timpuriului. Anii de duh ai acestui timpuriu reprezintă adevăratul timp al străinului şi al prietenului său. În strălucirea timpuriului, norul, negru pînă acum, devine nor de aur. El seamănă acum cu „luntrea de aur", cu chipul pe care îl ia inima lui Elis care se leagănă pe cerul însingurat.

Ultima strofă a poeziei *An einen Frühverstorbenen* cîntă (p. 136):

*Nor de aur şi timp. În cămara însingurată*
*Îl chemi adesea la tine pe cel care-a murit,*
*Cobori, prins într-o caldă convorbire, sub ulmi,*
*de-a lungul verdelui rîu.*

Armoniei care însoţeşte paşii străinului şi care ajunge să cuprindă sufletul, îi corespunde invitaţia adresată prietenului de a fi părtaş la convorbire. Rostirea

prietenului este peregrinarea acompaniată de cîntec pe malul rîului, este mersul pe urmele străinului în declinul care duce la albastrul nopţii însufleţite de către spiritul celui mort de timpuriu. Într-o asemenea convorbire, prietenul care cîntă îl contemplă pe cel separat. Prin contemplarea sa, el devine, în privirea ce iese în întîmpinare, fratele străinului. Peregrinînd laolaltă cu străinul, fratele ajunge în sălăşluirea mai liniştită din sînul timpuriului. În *Gesang das Abgeschiedenen*/ „Cîntul celui separat" (p. 177), fratele poate exclama:

*O, locuirea în albastrul însufleţit al nopţii.*

Cîntînd cîntul celui separat şi devenind în felul acesta fratele lui, prietenul aflat la pîndă devine fratele străinului şi, abia prin intermediul străinului, el devine fratele surorii sale, [69] a cărei „voce lunară prin noaptea de duh", aşa cum spun versurile finale ale poeziei *Geistliche Dämmerung* (p. 137).

Spaţiul separat este locul Poemului, deoarece armonia paşilor care răsună şi strălucesc, armonia paşilor străinului, înflăcărează întunecata peregrinare a celor care îl urmează, purtînd-o în cîntarea pînditoare. Însă peregrinarea întunecată, pentru că nu este decît o peregrinare care se ţine pe urme străine, luminează sufletul celor care îl urmează mutîndu-l în albastru. Atunci, esenţa sufletului care cîntă este o neîntreruptă privire anticipativă în albastrul nopţii care adăposteşte acel timpuriu mai liniştit.

*Sufletul nu mai este decît o albastră privire*

se spune în poezia *Kindheit*/„Copilărie" (p. 104).

În felul acesta se împlineşte esenţa spaţiului-separat. El este locul deplin al Poemului abia atunci cînd, în calitate de strîngere-laolaltă a copilăriei mai liniştite şi de mormînt al străinului, strînge laolaltă către sine pe aceia care îl urmează în declin pe cel mort de timpuriu. Ei îl urmează pîndindu-i paşii şi aducînd armo-

nia cărării sale în sfera manifestă a limbii vorbite şi devenind astfel cei separaţi. Cîntarea lor este activitatea poetică. În ce măsură? Ce înseamnă activitate poetică *(Dichten)*?

*Dichten* înseamnă „a rosti pe urmele cuiva" *(nachsagen)*, şi anume a rosti armonia spiritului propriu spaţiului separat, armonie insuflată poetului. În cea mai mare parte a ei, activitatea poetică este, mai înainte de a deveni o rostire în sensul exprimării cu ajutorul limbii, o ascultare *(Hören)*.[9] Spaţiul-separat este cel care aduce mai întîi ascultarea în armonia ei, pentru ca această armonie să răsune străbătînd rostirea în care ea va fi reprodusă. Răcoarea lunară a albastrului sacru propriu nopţii de duh străbate prin sunetele şi strălucirea ei orice vedere şi rostire. Limba acestei rostiri devine astfel o rostire care rosteşte pe urmele cuiva, devine creaţie poetică. Ceea ce exprimă ea ocroteşte Poemul ca acel ceva care prin esenţa lui rămîne neexprimat. În felul acesta, ascultarea chemată în rostirea care rosteşte pe urmele cuiva devine „mai pioasă", adică mai docilă faţă de apelul cărării [70] pe care străinul, venind din întunericul copilăriei, păşeşte înainte pentru a ajunge în timpuriul mai liniştit şi mai luminos. De aceea, poetul care pîndeşte paşii poate să-şi spună:

*Mai pios cunoşti tîlcul anilor întunecaţi*
*Răcoare şi toamnă în odăi însingurate;*
*Iar în albastrul sfînt neîncetat răsună paşi*
*de lumină.*

*(Kindheit*/ „Copilărie", p. 104)

Sufletul care cîntă toamna şi ultima parte a anului nu se scufundă în decădere. Pioşenia lui este înflăcărată de flacăra spiritului propriu timpuriului şi, de aceea, este înfocată:

*O, sufletul care cînta încet cîntecul trestiei veştede;*
*pioşenie înfocată.*

spune poezia *Traum und Umnachtung*/„Vis şi obnubilare" (p. 157). Obnubilarea despre care este vorba aici este tot atît de puţin o simplă întunecare a minţii, pe cît de puţin este nebunia o demenţă. Noaptea care îl cuprinde pe fratele cîntător al străinului rămîne „noaptea de duh" a acelei morţi pe care a cunoscut-o cel separat, pentru a pleca în fiorii de aur ai timpuriului. Privind în urma acestui mort, prietenul care pîndeşte priveşte înainte, în răcoarea copilăriei de o sporită linişte. O asemenea privire rămîne însă o separare de specia de mult născută, care a uitat mai liniştita copilărie — începutul care îi este rezervat — şi care nu a dat niciodată naştere nenăscutului. Poezia *Anif* — numele unui castel aşezat pe apă, din apropierea Salzburgului — spune (p. 134):

*Grea este vina celui născut. Vai, voi fiori de aur*
*Ai morţii,*
*Cînd sufletul visează mai răcoroase flori.*

Dar nu numai despărţirea *de* vechea specie se ascunde în acel „vai" al durerii. Această despărţire este în chip secret hotărîtă prin destin să realizeze separarea, îndemn care provine din chiar spaţiul-separat. [71] Peregrinarea în noaptea spaţiului-separat este un „chin nesfîrşit". Aici nu este vorba de o tortură fără de sfîrşit. Ceea ce este nesfîrşit este liber de orice limitare şi nimicnicie proprii finitului. „Chinul nesfîrşit" este durerea deplină, desăvîrşită, care soseşte în plinătatea propriei esenţe. Abia în peregrinajul prin noaptea de duh — peregrinaj care în permanenţă se separă de noaptea ce nu e de duh — intră în chip pur în joc caracterul unitar al opozitivului care guvernează durerea. Blîndeţea spiritului este chemată să-l cucerească pe zeu, iar sfiiciunea sa, să ia cerul cu asalt.

În poezia *Die Nacht*/„Noaptea" (p. 187), se spune:

*Chin nesfîrşit,*
*Ca tu, spirit blînd*

*Să poţi cuceri zeul,*
*Tu, suspinînd în prăvala de ape,*
*În volbura pădurii de pini.*

Exaltarea înflăcărată proprie asaltului şi cuceririi nu dărîmă „mîndra fortăreaţă"; ea nu răpune ceea ce a fost cucerit, ci îl face să renască în contemplarea priveliştilor cerului, a căror răcoare pură îl învăluie şi îl ascunde pe zeu. Meditaţia devenită cîntec, proprie unei asemenea peregrinări, aparţine unei frunţi care poartă amprenta durerii depline. Tocmai de aceea, poezia *Die Nacht* (p. 187) se încheie cu versurile:

*Cerul e asaltat*
*De o frunte împietrită.*

Acestor versuri le corespunde finalul poeziei *Das Herz*/„Inima" (p. 180):

*Mîndra fortăreaţă.*
*O, inimă*
*Risipind scîntei ce ajung în răcoarea de zăpadă.*

Armonia în care se întîlnesc cele trei creaţii tîrzii — *Das Herz*, *Das Gewitter*, *Die Nacht* — este atît de ascuns întemeiată [72] în unica substanţă a cîntăririi spaţiului-separat, încît localizarea Poemului încercată aici se simte îndreptăţită să lase cele trei poezii în sunetul cîntului lor, dispensîndu-se de o lămurire îndestulătoare.

Peregrinarea în spaţiul separat, contemplarea priveliştilor invizibilului şi durerea desăvîrşită constituie un tot. Cel răbdător se supune sfîşierii conţinute în durere. Doar cel răbdător are putinţa să meargă pe urmele reîntoarcerii în timpuriul cel mai timpuriu al speciei. Destinul acestei specii este păstrat într-un vechi catastif în care poetul, sub titlul *In ein altes Stammbuch*/„Într-un vechi album" (p. 55), înscrie strofa:

*Smerit se-nclină durerii cel răbdător*
*Vibrînd de armonie şi de o nebunie domoală.*
*Iată, asfinţitul e aproape.*

Într-o atare armonie a rostirii, poetul face să strălucească priveliştile scăldate în lumină, în care zeul se ascunde de cucerirea pusă la cale de cel stăpînit de nebunie.

Tocmai de aceea nu reprezintă decît „o şoaptă în după-amiază" ceea ce poetul spune în poezia intitulată *In den Nachmitag geflüstert*/„Şoptit în după-amiază" (p. 54):

*Fruntea visează culorile zeului*
*Simte aripile blînde ale nebuniei.*

Cel care scrie poezie devine poet abia în măsura în care merge pe urmele „celui stăpînit de nebunie", a celui care a murit plecînd în timpuriu şi care, aflîndu-se în spaţiul separat, îl cheamă, prin armonia paşilor săi, pe fratele care-l urmează. Chipul prietenului priveşte astfel către chipul străinului. Strălucirea acestei „priviri" stîrneşte rostirea celui care ascultă. În strălucirea care stîrneşte, izvorînd din locul Poemului, se unduieşte acea undă care poartă rostirea poetică către limba care îi e proprie.

De ce tip este atunci limba poeziei lui Trakl? Ea vorbeşte corespunzînd acelui spaţiu al peregrinării [73] *(das Unterwegs)* în care străinul este înainte-mergătorul.[10] Cărarea pe care a pornit-o, îl îndepărtează de specia cea veche şi degenerată. Ea îl conduce spre declinul care sfîrşeşte în timpuriul rezervat speciei nenăscute. Limba Poemului, care îşi are locul în spaţiul separat, corespunde revenirii speciei umane nenăscute în calmul început al esenţei sale mai liniştite.

Limba acestei creaţii poetice vorbeşte pornind de la starea de trecere. Cărarea acestei treceri duce de la declinul a ceea ce decade către declinul în albastrul

asfinţit al sacrului. Limba Poemului lui Trakl vorbeşte pornind de la traversarea peste şi prin heleşteul nocturn al nopţii de duh. Această limbă cîntă cîntul revenirii în spaţiul-separat, revenire a celui care, venind din tîrziul descompunerii, se adăposteşte în timpuriul începutului mai liniştit care încă nu a avut loc. În această limbă vorbeşte permanenta-aflare-pe drum prin a cărei strălucire apare luminînd şi răsunînd armonia anilor de duh a străinului care peregrinează în spaţiul separat. Aşa cum spune poezia *Offenbarung und Untergang*/„Revelare şi declin" (p. 194), „cîntul celui separat" cîntă „frumuseţea unei specii care se reîntoarce".

Datorită faptului că limba acestui Poem vorbeşte pornind de la aflarea pe drum în spaţiul-separat, ea vorbeşte în acelaşi timp pornind de la ceea ce părăseşte prin separare şi vizînd locul către care separarea poartă. Prin esenţa ei, limba Poemului are mai multe înţelesuri şi aceasta într-un chip care îi este absolut specific. Nu reuşim să ascultăm ceva din rostirea creaţiei poetice, atîta vreme cît îi ieşim în întîmpinare cu o sensibilitate obtuză fixată pe un unic înţeles.

Asfinţit şi noapte, declin şi moarte, nebunie şi sălbăticiune, heleşteu şi rocă, luntre şi zbor de pasăre, străin şi frate, spirit şi zeu, precum şi numele culorilor: albastru şi verde, alb şi negru, roşu şi argintiu, auriu şi întunecat, au fiecare mai multe înţelesuri.

„Verdele" exprimă descompunerea şi înflorirea, „albul" este palid şi pur, [74] „negrul" este asociat cu închiderea de beznă şi adăpostirea întunecată, „roşul" poate fi precum purpuriul cărnii şi rozul trandafiriu. „Argintie" este paloarea morţii şi scînteierea stelelor. „De aur" este strălucirea a ceea ce e adevărat precum şi „înfiorătorul rîs al aurului" (p. 133).

Multiplele înţelesuri despre care vorbeam nu sînt deocamdată decît două. Dar, la rîndul lui, acest dublu înţeles ajunge, ca totalitate, să se situeze pe o latură, în timp ce cealaltă se determină pornind din locul cel mai intim al Poemului.

Creaţia poetică vorbeşte pornind de la un dublu înţeles, el însuşi dotat cu un dublu înţeles *(zweideutige Zweideutigkeit).*

Dar această multiplicitate de înţelesuri care este proprie rostirii poetice nu se risipeşte într-o plurivocitate indistinctă. Rostirea cu mai multe înţelesuri a Poemului lui Trakl provine dintr-o strîngere-laolaltă, adică dintr-o consonanţă care, considerată în sine, rămîne mereu de nerostit. Multiplicitarea de înţelesuri a acestei rostiri poetice nu este inexactitatea delăsătorului *(der Lässige)*, ci este rigoarea celui generos *(der Lassende)*, care s-a dedicat scrupulozităţii unei „drepte contemplări", supunîndu-se acesteia.

Ne vine adesea greu să delimităm această rostire cu multiple sensuri, proprie creaţiilor poetice ale lui Trakl — rostire care e în sine absolut sigură — faţă de limba altor poeţi, a cărei plurivocitate provine din nedeterminatul unei nesiguranţe legate de dibuirea poetică; şi ne vine greu, dat fiind că limbii acesteia îi lipseşte Poemul autentic şi locul care îi e propriu. Rigoarea unică a limbii lui Trakl, care, prin esenţa ei, are mai multe înţelesuri, este, într-un sens mai înalt, atît de univocă, încît rămîne infinit superioară chiar şi oricărei exactităţi tehnice pe care o pune în joc univocitatea conceptului ştiinţific.

În aceeaşi multiplicitate de înţelesuri a limbii, a cărei determinare îşi află originea în locul Poemului lui Trakl, vorbesc şi numeroasele cuvinte care fac parte din lumea reprezentărilor biblice şi religioase. Trecerea de la vechea specie la ceea ce încă nu s-a născut implică acest domeniu şi limba sa. Dacă creaţia poetică a lui Trakl vorbeşte limbajului religiei creştine, în ce măsură şi în ce sens vorbeşte ea astfel, în ce chip a fost poetul „creştin", ce înseamnă aici şi în genere „creştin", [75] „creştinătate", „creştinism", „purtare creştină" — toate acestea includ chestiuni esenţiale. Examinarea lor rămîne însă suspendată în vid, atîta vreme cît locul Poemului nu a fost determinat cu grijă.

Examinarea lor reclamă în plus o meditaţie pentru care sînt insuficiente atît conceptele teologiei metafizice, cît şi cele ale metafizicii religioase.

O judecată privind caracterul creştin al Poemului lui Trakl ar trebui să se aplece mai ales asupra ultimelor sale creaţii poetice, *Klage* şi *Grodek*. Ea ar trebui să întrebe: de ce nu se adresează poetul aici, în suferinţa extremă a ultimelor sale rostiri, lui Dumnezeu şi lui Cristos, dacă el este, într-adevăr, un creştin atît de convins? De ce invocă el în schimb „umbra şovăitoare a surorii", şi pe aceasta însăşi ca pe „cea care îi adresează un salut?" De ce nu se încheie cîntecul cu proclamarea încrezătoare a mîntuirii creştine, ci cu invocarea „nepoţilor nenăscuţi"? De ce apare sora şi în cealaltă poezie, în *Klage* (p. 200)? De ce se cheamă aici „eternitatea" — „unda glacială"? Este acesta un gînd creştin? Nu e nici măcar o disperare creştină.

Dar ce cîntă această *Klage*? În acest „Soră ... Iată ... " nu răzbate intima natură unitară a celor care rămîn în peregrinare în pofida oricărei ameninţări cu pedeapsa extremă a retragerii deplinătăţii *(das Heile)*, acea peregrinare care îi poartă către „chipul de aur al omului"?

Consonanţa riguroasă a limbii care se rosteşte pe mai multe voci şi din care vorbeşte creaţia poetică a lui Trakl — şi aceasta înseamnă, totodată, din care ea tace — corespunde spaţiului-separat ca loc al Poemului. Însuşi faptul de a lua seama la acest loc, de a lua seama aşa cum se cuvine, ne dă deja de gîndit. Abia dacă mai avem curajul să întrebăm, acum la sfîrşit, care este calitatea de loc a acestui loc?

III

Ultima trimitere în spaţiul-separat ca fiind locul Poemului ni l-a oferit penultima strofă a poeziei *Herbstseele* (p. 124), atunci cînd am întreprins o primă localizare a locului Poemului. [76] Strofa vorbeşte despre

acei peregrini care merg pe cărarea străinului, străbătînd noaptea de duh pentru „a locui în albastrul ei însufleţit“:

*Curînd dispar fără de urmă peşti şi fiare.*
*Suflet albastru, peregrinaj întunecat*
*De ce ni-e drag, de ceilalţi, curînd ne-a separat.*

Domeniul deschis care făgăduieşte şi acordă o bucurie se cheamă în limba noastră *Land* („tărîm“). Trecerea în tărîmul străinului survine seara, străbătînd asfinţitul de duh. Tocmai de aceea, ultimul vers al strofei spune:

*Seara, cuprinse sînt, imagine şi sens, de preschimbare.*

Tărîmul în care ajunge cel mort de timpuriu pe calea declinului este tărîmul acestei seri. Calitatea de loc a locului care strînge laolaltă în sine Poemul lui Trakl este esenţa ascunsă a spaţiului separat şi se numeşte *Abendland*, „tărîm al serii“. Acest „tărîm al serii“ este mai vechi, cu alte cuvinte mai timpuriu, şi de aceea mai plin de făgăduinţe decît cel reprezentat pe linie platonician-creştină şi cu atît mai mult decît cel reprezentat pe linie europeană.[11] Căci spaţiul separat este începutul unui an ascendent al lumii şi nu abisul decăderii.

Tărîmul serii, ascuns în spaţiul separat, nu se scufundă, ci rămîne şi îşi aşteaptă locuitorii ca tărîm al declinului în noaptea de duh. Tărîmul declinului este trecerea către începutul timpuriului ascuns deja în acest început.

Dacă luăm în considerare cele spuse mai sus, mai avem oare dreptul de a vorbi de întîmplare atunci cînd două dintre creaţiile poetice ale lui Trakl vorbesc anume despre „tărîmul serii“? Una dintre ele este intitulată *Abendland* (pp. 171 ş. urm.), iar cealaltă *Abendländisches Lied*/„Cîntec din tărîmul de seară“ (pp. 139

ş. urm.). Această poezie vorbeşte despre acelaşi lucru ca şi *Der Gesang der Abgeschiedenen*/„Cîntul celor separaţi". Cîntecul se deschide cu exclamaţia care trădează o surpriză plină de consideraţie:

*O, nocturna bătaie de aripi a sufletului:* [77]

Cele două puncte cu care se încheie versul înglobează tot ceea ce le urmează pînă în locul unde survine trecerea din declin în înălţare. În acest loc al poeziei, înaintea celor două versuri finale, se află din nou două puncte. După ele se află această vorbă simplă: „*O* specie". „O" este aici subliniat. După cîte pot să-mi dau seama, este singurul cuvînt, din întreaga sa creaţie poetică, pe care Trakl l-a subliniat. Scoasă astfel în evidenţă, vorba „*O* specie" conţine sunetul fundamental din care se naşte tăcerea ce dezvăluie misterul propriu Poemului acestui poet. Unitatea acestei specii izvorăşte din matricea care, venind din spaţiul-separat, din sporita linişte care domneşte în acest spaţiu, din „legendele pădurii", din „măsura şi legea ei", strînge laolaltă, prin intermediul „cărărilor lunare ale celor separaţi", învrăjbirea sexelor, obţinînd o unitate *(einfältig)* în cadrul unei duble naturi mai blînde *(Zwiefalt)*.

Acel „*O*" din expresia „*O* specie" nu înseamnă „una" în loc de „două". Acel „O" nu înseamnă nici uniformitatea unei fade egalităţi. Expresia „*O* specie" nu desemnează aici nicidecum un fapt biologic, nu înseamnă „unisexualitate", nici „nediferenţierea sexelor". În „*O* specie" se ascunde acel element unificator care, provenind din albastrul ce strînge laolaltă, albastrul nopţii de duh, reuneşte. Expresia „*O* specie" se află în poezia care cîntă tărîmul de seară. Ca urmare, cuvîntul *Geschlecht* îşi păstrează aici semnificaţia multiplă la care ne-am referit deja. El numeşte pe de o parte specia istorică a omului, omenirea, spre deosebire de celelalte vietăţi, plante şi animale. Cuvîntul *Geschlecht* numeşte apoi spiţele, seminţiile, triburile şi familiile

acestei specii umane. Cuvîntul *Geschlecht* numeşte totodată — şi pretutindeni — dubla natură a sexelor.

Matricea care îşi pune amprenta pe această natură dublă *(Zwiefalt)*, purtînd-o în natura unitară *(Einfalt)* a „*unei* specii", aducînd astfel înapoi spiţele speciei umane şi astfel chiar această specie în blîndeţea copilăriei mai liniştite — modelează, lăsînd sufletul să pornească pe drumul care duce în „primăvara albastră". [78] Primăvara aceasta este cîntată de suflet prin tăcere. Poezia *Im Dunkel*/„În întuneric" (p. 151) începe cu versul:

*Sufletul tace primăvara albastră.*

Verbului „a tăcea" îi este conferită aici o semnificaţie tranzitivă. Creaţia poetică a lui Trakl cîntă tărîmul de seară. Ea este o continuă invocare a survenirii bunei modelări care trimite flacăra spiritului în spaţiul blîndeţii. În *Kaspar Hauser Lied*/„Cîntecul lui Kaspar Hauser" se spune (p. 115):

*Zeul grăi o blîndă flacără către inima sa:*
*O, omule!*

„A grăi" este folosit aici cu aceeaşi semnificaţie tranzitivă ca acel „tace" de adineaori şi „sîngerează" din poezia *An den Knaben Elis* (p. 97), şi „freamătă" din ultimul vers al poeziei *Am Mönchsberg* (p. 113).

Grăirea zeului este vorbirea-către[12] care îi conferă omului o esenţă mai liniştită şi îl cheamă, printr-o asemenea adresare, într-o adecvare întru care omul renaşte, venind din declinul autentic care l-a purtat în timpuriu. „Tărîmul de seară" adăposteşte înălţarea timpuriului acelei specii cu o natură unitară.

Dar cît de anemică se dovedeşte gîndirea noastră atunci cînd socotim că poetul lui *Abendländisches Lied* ar fi poetul decăderii. Cît de trunchiat şi cît de obtuz ştim noi să ascultăm atunci cînd cităm mereu cealaltă poezie a lui Trakl care se numeşte *Abendland* (pp. 171

ş. urm.), luînd în consideraţie doar ultima ei parte, cea de a treia, ignorînd cu încăpăţînare partea de mijloc a acestui triptic, precum şi pregătirea ei, adică partea întîi. În poezia *Abendland* reapare figura lui Elis, în timp ce „Helian" şi „Visul lui Sebastian" nu mai sînt menţionaţi în ultimele creaţii poetice. Paşii străinului sună armonios. Armonia lor îşi află temeiul în „spiritul domol" al străvechii legende a pădurii. În partea de mijloc a acestei poezii, [79] partea finală, în care sînt menţionate „marile oraşe", „din piatră ridicate/în cîmpie!", a fost deja asimilată. Oraşele acelea îşi au deja destinul lor. Este un alt destin decît acela care este evocat „pe colina ce înverzeşte", unde „răsună furtuna de primăvară", pe colina căreia îi e proprie „o dreaptă măsură" (p. 134) şi care se mai cheamă şi „colina de seară" (p. 150). S-a vorbit despre anistoricitatea instalată în chiar miezul poeziei lui Trakl. Dar ce se înţelege în această judecată prin „istorie" *(Geschichte)*? Dacă prin acest cuvînt nu se înţelege decît „istoria" *(Historie)*, adică reprezentarea unor lucruri trecute, atunci Trakl este într-adevăr străin de istorie[13]. Activitatea sa poetică nu are nevoie de „obiecte" istorice. Dar de ce nu? Deoarece Poemul său este în cel mai înalt grad istoric *(geschichtlich)*. Creaţia sa poetică cîntă destinul matricei care închide specia umană în esenţa care-i este încă rezervată, în felul acesta salvînd-o.

Creaţia poetică a lui Trakl cîntă cîntul sufletului care — „ceva străin pe acest pămînt" — cucereşte abia prin peregrinaj pămîntul ca patrie mai liniştită a speciei care revine în această patrie.

Este aceasta oare un romantism visător care se ţine departe de lumea tehnico-economică a civilizaţiei moderne de masă? Sau este cunoaşterea limpede cu care este înzestrat „cel stăpînit de nebunie", care vede şi gîndeşte altceva decît reporterii actualităţii? Căci aceştia rămîn prinşi în istoria realităţii prezente, al cărei viitor, calculat dinainte, nu este decît o prelungire a actualităţii, deci un viitor lipsit de sosirea unui destin care abia dacă a început să îl implice pe om în esenţa sa.

Poetul vede sufletul — „ceva străin“ — ca fiind destinat unei cărări care nu duce în decădere, dar care în schimb duce în declin. Acest declin se supune şi se potriveşte năvalnicei pieiri pe care o anticipează şi o dă drept pildă prin moartea sa cel mort în timpuriu. Pe urmele lui moare apoi fratele, deci cel care cîntă. Murind, prietenul străbate noaptea urmîndu-l pe străin, noaptea de duh a anilor spaţiului separat. Cîntecul prietenului este „cîntul unei mierle captive“. De altfel, acesta e titlul unei poezii dedicate lui L. von Ficker. [80] Mierla este pasărea care l-a chemat pe Elis în declin. Mierla captivă este vocea de pasăre a celui asemeni unui mort. Mierla e prinsă în singurătatea paşilor de aur ce răspund mersului luntrei de aur, aceea în care inima lui Elis peregrinează străbătînd heleşteul de stele al nopţii albastre şi care indică astfel sufletului traiectoria esenţei sale:

*Ceva străin este sufletul pe acest pămînt.*

Sufletul peregrinează înspre tărîmul de seară care este dominat de spiritul locului separat şi care, fiind pe potriva acestui spirit, este tărîmul „de duh“.

Orice formulă este periculoasă. Ceea ce a fost rostit este constrîns în exterioritatea unei opinii grăbite, gîndirea fiind astfel lesne distrusă. Dar ea poate fi de asemenea un ajutor, sau măcar un impuls şi un punct de sprijin, pentru meditaţia stăruitoare. Cu această rezervă putem spune, folosindu-ne de formula:

O localizare a Poemului său ni-l arată pe Georg Trakl ca pe poetul tărîmului de seară care este încă ascuns.

*Ceva străin este sufletul pe acest pămînt.*

Versul acesta se află în poezia *Frühling der Seele* (pp. 149 ş. urm.). Trecerea către ultimele strofe în care el apare se realizează prin următorul vers:

*Năvalnică pieire şi flacăra ce cîntă în inimă.*

Urmează apoi înălţarea cîntului în ecoul pur al armoniei anilor de duh pe care străinul îi străbate peregrinînd, şi pe care fratele îi urmează, începînd să locuiască în tărîmul serii:

*Mai întunecat apele scaldă frumoasele jocuri ale peştilor.*
*Ceas al tristeţii, privire tăcută a soarelui;*
*Ceva străin este sufletul pe acest pămînt. Albastrul de duh*
*Îşi varsă lumina îndoielnică deasupra pădurii neumblate*
*Şi îndelung răsună în sat întunecatul dangăt de clopot;*
*paşnic cortegiu.*
*Liniştit înfloreşte mirtul pe albele pleoape ale mortului.*

*Domol cîntă apele în după-amiaza care se stinge*
*Şi mai întunecat înverzeşte hăţişul pe mal, bucurie în*
*vîntul trandafiriu:*
*Şi cîntul blînd al fratelui pe colina serii.*

## NOTE

Acest studiu a apărut prima dată sub titlul *Georg Trakl. Eine Erörterung seines Gedichtes*/„Georg Trakl. O localizare a poemului său", în revista *Merkur*, nr. 61, 1953, pp. 226–258.

**1**. *Gedicht* — După cum va rezulta încă din primele pagini, *Gedicht* nu este „o poezie" în sens obişnuit, ci, în concepţia lui Heidegger, *Gedicht* reprezintă esenţa tuturor poeziilor scrise de un mare poet şi care, ca atare, nu poate apărea în nici o poezie separată. Am încercat să redăm această *structură ideală de articulare* a unui univers poetic prin cuvîntul „Poem". În studiul de faţă nu este aşadar vorba despre limba poeziei în general, nici măcar despre aceea a poeziilor lui Trakl, ci despre circumscrierea „Poemului" lui Trakl cu ajutorul cuvintelor cheie care revin în cîteva dintre poeziile sale cele mai semnificative.

**2**. V. WD, nota 4.

**3**. V. mai jos, nota 7.

**4**. Pentru înţelegerea adecvată a textului, cititorul trebuie să aibă de acum înainte în vedere accepţia pe care o dă Heidegger cuvîntului „străin“ *(fremd)*, scoţînd în prim plan etimologia sa. Asociind în permanenţă „străin“ cu „pribeag“, cititorul reface traseul hermeneutic propus de Heidegger.

**5**. Am tradus aici *Dämmerung* cu „lumină îndoielnică“, întrucît cuvîntul se referă la clarobscurul care însoţeşte deopotrivă răsăritul şi apusul soarelui. Pe parcursul traducerii, *Dämmerung* se fixează — fiind asociat cu *Abend* (seară) — ca „amurg“, „asfinţit“, dar trebuie avut mereu în vedere că acest asfinţit semnifică o coborîre care este totodată înălţarea într-un alt început.

**6**. „De duh“ — *geistlich*. În mod curent, *geistlich* înseamnă „bisericesc“, „religios“, „ecleziastic“. Însă Heidegger, după cum rezultă în mod explicit din cele spuse la p. 332, coboară la sensul mai vechi al cuvîntului, potrivit căruia *geistlich* este echivalent cu *geistig*, „spiritual“. După Heidegger, Trakl a evitat cuvîntul *geistig*, pentru a se sustrage dihotomiei spiritual-material. Cu intenţia de a rămîne fideli acestei interpretări a lui Heidegger, am redat cuvîntul *geistlich* prin „de duh“, păstrînd astfel sensul de „spiritual“, şi evitîndu-l pe cel de „bisericesc“, „religios“.

**7**. *Schlagen*, care în general înseamnă „lovire“, a evoluat în istoria limbii pe mai multe linii: 1. Ca semnificaţie derivată din activitatea de batere a monezilor, *Schlag* a căpătat semnificaţia mai abstractă de *Art, Sorte* („fel“, „sort“, „tip“, „gen“); 2. Pe această linie, a faptului de „a fi într-un anume fel“, *Schlag* se regăseşte şi în *Geschlecht* („gen“, „specie“, dar şi „sex“); 3. De la *Schlagen* ca „lovire“, *Schlag* a căpătat şi semnificaţia de lovitură a sorţii, nenorocire, întîmplare nefastă.

Am optat pentru traducerea lui *Schlagen* cu „matrice“, matrice modelatoare, pornind de la sensul originar care înseamnă „batere de monedă“, cu gîndul că de aici a derivat *Schlag* cu sensul de „gen“, „fel“, iar pe o linie secundară *Geschlecht* ca „specie“ şi „sex“. Textul lui Heidegger ne obligă să gîndim în „matricea modelatoare“ şi violenţa pe care o conţine originar cuvîntul *schlagen* („a lovi“).

**8**. V. nota 6.

**9**. Ideea lui Heidegger că noi putem vorbi, dar că limba poate totuşi să tacă, se bazează pe credinţa că autorul „textului“ nu este niciodată subiectul investit demiurgic, ci doar un bun ascultător (*Hörer*) al limbii; căci prin limbă trece o

instanţă care nu sîntem noi. Umanismul tradiţional, care îl scoate pe om din orizontul fiinţei şi îl mută, dominator, în centrul fiinţării, reprezintă de fapt epoca demiurgiei subiectului lingvistic care creează textul fără o prealabilă ascultare a limbii. Dereglarea secvenţei „ascultare-vorbire" este expresia lingvistică a dereglării survenite în raportul omului cu fiinţa. Istoria umanismului şi aceea a uitării fiinţei au fost surprinse, ca unică mişcare, în această diagramă laterală care este istoria Textului european. (V. şi FT, nota 15) De asemenea, mai jos: „Poate că atunci mult mai puţin decât o exprimare pripită, limba reclamă dimpotrivă, cuvenita tăcere".

PÖGGELER (1972, pp. 143–144), semnalează faptul că după 1953 Heidegger a vorbit despre necesitatea constituirii unei „logici" proprii gîndirii care se află în căutarea adevărului fiinţei, „logică" pe care el a numit-o „sigetică" (de la *sigān*, „ a tăcea"). Denumirea de „sigetică", precizează Pōggeler, „nu înseamnă că vorbirea trebuie înlocuită prin tăcere, sau că tăcerea trebuie pur şi simplu să capete o preeminenţă în raport cu vorbirea ... Pentru Heidegger, σιγή („tăcerea") face parte din esenţa logosului. De asemenea, nu este vorba despre o trăsătură iraţionalistă a gîndirii lui Heidegger, care caută să obţină tăcerea ca tăcere întru ceva, ci, dimpotrivă, despre trăsătura fundamentală critică şi metacritică a acestei gîndiri. Dacă vorbim, de pildă, despre «esenţa artei», atunci ar trebui să reaşezăm această vorbire în survenirea în care arta devine artă, deci acolo unde ea îşi găseşte cale către esenţa ei elină ... Întrucît această survenire este în chip evident neîncheiată şi de neîncheiat, temeiul ei originar nu poate fi surprins şi spus, ci trebuie întotdeauna obţinut şi prin tăcere *(erschwiegen)*; această obţinere prin tăcere limitează, în cadrul meditaţiei critice şi metacritice, validitatea a ceea ce se spune".

**10**. „Cuvîntul «drum» *(Weg)*, atît de frecvent în vocabularul lui Heidegger *(Holzwege, Der Feldweg, Unterwegs zur Sprache)*, nu are o semnificaţie spaţială, nu evocă o promenadă campestră sau forestieră a gîndirii vagabonde; drumul nu ne face să trecem dintr-un loc într-altul, el nu este elementul anterior al demersului, ci este demersul însuşi al gîndirii. Drumul astfel deschis de către gîndire trimite la istorialitatea epochală (v. *epoché*) a gîndirii, trimite la caracterul reţinut al gîndirii, la rezerva ei. Drumul «pune pe drum» *(be-wegt)*,

pune în mişcare *(Bewegung)*, pune în discuţie, pune în cumpănă. Drumul invită şi nelinişteşte, incită şi solicită. Nici o migraţie, nici o transhumanţă, nici un progres. Drumul se desfăşoară ca drum în chiar elementul înspre care el pune pe drum." (BIRAULT, 1978, p. 365)

**11**. Pentru a rămîne în limitele interpretării heideggeriene, am tradus *Abendland* prin „tărîm al serii", explicitînd în fond şi termenul de „Occident" (de la latinescul *occido*, „a cădea la pămînt", „a apune"), care reprezintă traducerea curentă a lui *Abendland*.

**12**. *Zusprechen*; v. BWD, nota 1.

**13**. V. UK, nota 4.

# EXPERIENŢA GÎNDIRII

Drum şi cumpănire,
potecă şi rostire,
aflătoare-s într-un pas.

Mergi şi îţi poartă
eroare şi-ntrebare,
pe unica ta cale.

*

*Cînd lumina crudă a dimineţii se înalţă tăcut peste crestele munţilor...*

Lumina fiinţei nu poate fi nicicînd cuprinsă de întunecarea lumii.

Venim prea tîrziu pentru zei şi prea curînd pentru fiinţă. Poemul abia început de ea este omul.

A te îndrepta către o stea, atîta doar.

A gîndi înseamnă a te mărgini la un gînd, care va sta cîndva nemişcat ca o stea pe cerul lumii.

*

*Cînd, în furtuna care se vesteşte, morişca de vînt cîntă în faţa ferestrei colibei...*

Cînd curajul gîndirii îşi are obîrşia în exigenţa fiinţei, abia atunci limba destinului se află în largul ei.

De îndată ce avem lucrul în faţa ochilor şi ştim să ascultăm cu inima cuvîntul, gîndirea izbîndeşte.

Puţini sînt cei ce ştiu să facă deosebirea între un obiect învăţat şi un lucru gîndit.

Dacă în gîndire ar exista nu simpli potrivnici, ci oponenţi înăuntrul aceleiaşi cauze, atunci cauza gîndirii ar fi avantajată.

*

*Cînd sub cerul de ploaie, deodată sfîrtecat, o rază de soare alunecă peste păşunile de munte...*

Nu noi ajungem la gînduri; *ele* vin la noi.

Acesta e ceasul destinal al dialogului.

Dialogul înseninează întru obşteasca meditaţie. Aceasta nici nu exaltă opiniile reciproc intolerante, nici nu îngăduie cedarea împăciuitoare. Gîndirea se menţine astfel neabătută în preajma obiectului.

Dintr-o asemenea obştească întîlnire s-ar ivi poate cîţiva învăţăcei în meşteşugul gîndirii; ca, pe neştiute, unul dintre ei să devină maestru.

*

*Cînd în pragul verii, ascunse în pajişte, înfloresc narcise stinghere şi trandafirul de munte luceşte sub arţar...*

Splendoare a simplităţii modeste.

Doar imaginea păstrează ceea ce a fost întrevăzut. Dar imaginea odihneşte în poem.

Pe cine, atîta vreme cît vrea să ocolească tristeţea, l-ar putea atinge vreodată duhul înviorării?

Durerea îşi dăruieşte puterea de a tămădui acolo unde nici nu o bănuim.

*

*Cînd vîntul, întumîndu-se fără de veste, prinde să mormăie în 'coperişul colibei şi vremea dă semne de posomoreală...*

Trei pericole amenință gîndirea.

Pericolul cel bun, şi de aceea mîntuitor, este vecinătatea poetului-rapsod.

Pericolul cel rău, şi de aceea cel mai aprig, este gîndirea însăşi. Ea trebuie să gîndească împotriva ei însăşi, ceea ce doar rareori îi stă în putință.

Pericolul de-a dreptul nociv, şi de aceea aducător de rătăcire, este filozofarea.

*

*Cînd, în zi de vară, fluturele poposeşte pe o floare şi, cu aripile strînse, se leagănă cu ea în vîntul pajiştei...*

Orice curaj al simțirii este ecou la exigența ființei, care strînge laolaltă gîndirea noastră în jocul lumii.

În gîndire, fiece lucru devine însingurat şi zăbavnic.

În curajul zăbavei prosperă curajul pentru ceea ce e mare.

Mărimea erorii este pe măsura mărimii gîndirii.

*

*Cînd în liniştea nopților pîrîul muntelui povesteşte despre prăvălirile sale peste stînci...*

Ce e mai vechi în vechi vine în gîndirea noastră urmîndu-ne, şi totuşi ne întîmpină.

De aceea, gîndirea se sprijină pe sosirea a ceea ce fiinţează în chip esenţial venind dinspre trecut şi este aducere aminte ce vine în întîmpinare.

A fi bătrîn înseamnă: a te opri atunci cînd unicul gînd al unui drum al cugetării s-a aşezat în armonia rosturilor sale.

Putem îndrăzni să facem pasul înapoi din filozofie în gîndirea fiinţei, de îndată ce ne simţim în largul nostru în originea gîndirii.

*

*Cînd în nopţile de iarnă viforniţa zgîlţîie coliba şi într-o bună dimineaţă totul se odihneşte sub zăpadă...*

Spusa gîndirii şi-ar găsi liniştea în propria-i esenţă abia atunci cînd ea ar deveni neputincioasă să spună acel lucru care trebuie să rămînă neexprimat.

O astfel de neputinţă ar duce gîndirea în preajma lucrului.

Niciodată şi în nici o limbă spusa esenţială nu este totuna cu ceea ce se exprimă prin vorbire.

Ce uimire ar fi în stare să măsoare faptul că de fiecare dată şi pe neaşteptate apare o gîndire.

*

*Cînd dinspre povîrnişurile văii, pe care turmele trec alene, tălăngile sună iar şi iar...*

Caracterul poetic al gîndirii este încă ascuns.

Acolo unde se arată, el este socotit, pentru multă vreme, a nu fi decît utopia unei minţi pe jumătate poetice.

Atunci cînd se situează în adevăr, activitatea poetică ce gîndeşte este topologia fiinţei.

Punîndu-se în slujba fiinţei, topologia rosteşte locul în care sălăşluieşte esenţa acesteia.

*

*Cînd lumina amurgului, strecurîndu-se într-un ungher al pădurii, scaldă în aur trunchiurile...*

Cîntarea şi gîndirea sînt trunchiurile învecinate ale activităţii poetice.

Ele se înalţă din fiinţă şi ajung în adevărul ei.

Ceea ce spune Hölderlin despre copacii pădurii ne face să ne gîndim la relaţia dintre ele:

„Şi îşi rămîn în preajmă neştiute,
Cît neclintite poposesc în timp,
Învecinate trunchiuri de copac."

*

Păduri încremenite
Pîraie-n prăvală
Stînci veşnicindu-se
Ploaie curgînd.

Plaiuri ce-adastă
Fîntîni izvorînde
Vînturi în sălaşuri
Har meditînd.

## NOTĂ

Această mică scriere a lui Heidegger a fost concepută în 1947 şi publicată pentru prima dată în Editura Neske, Pfullingen, 1954.

Formula riguroasă de compoziţie a acestei scrieri — o propoziţie liric-descriptivă, urmată de un grupaj de patru sentinţe reflexiv-aforistice — trădează clar o anumită intenţie a lui Heidegger: de a pune în pagină experienţa unică a rostirii esenţiale *(Sagen)* din perspectiva celor două forme de manifestare ale ei: poeticul şi meditativul, *Singen* şi *Denken*. O analiză atentă ar putea să descopere relaţiile care se creează între rîndurile tipărite cursiv — deci rolul poetului — şi grupajul aforistic care le însoţeşte şi care configurează partitura gînditorului.

Dar relaţia dintre poet şi gînditor, la care ne îndeamnă să reflectăm tocmai adoptarea acestei formule speciale, deschide către raportul mai adînc pe care rostirea celor doi este chemat să îl exprime: raportul fiinţării cu fiinţa. Lui RICHARDSON (1967, p. 554) i se pare că aici, pentru prima oară, faimoasa „diferenţă ontologică" (v. UK, nota 3) este tematizată de Heidegger *ca atare*.

ADORNO (1973, p. 446), care se numără printre cei mai înverşunaţi adversari ai stilului de gîndire şi ai limbajului heideggerian, a apreciat în următorii termeni această mică scriere: „Sub titlul *Experienţa gîndirii*, Heidegger a publicat un mic volum de aforisme. Forma lor se situează undeva la mijloc între poezie şi fragmentul de tip presocratic, al cărui caracter sibilinic provine, cel puţin în multe locuri, din caracterul întîmplător al unei transmiteri fragmentare, şi nu dintr-o falsă misteriozitate. Se laudă, în aceste pagini, «splendoarea simplităţii modeste». Heidegger readuce ideologia uzată a materiilor pure din sfera artizanatului în cea a spiritului. Ca şi cum cuvintele ar fi o materie pură înăsprită însă printr-o îndelungă folosire. Dar tot aşa cum se întîmplă cu materialele textile pure care ajung astăzi la noi pe o cale mijlocită, adică prin opoziţie cu producţia în masă a textilelor, tot astfel Heidegger vrea, în chip artificial, să redea cuvintelor pure sensul lor originar. În categoria «simplităţii modeste» *(das Schlichte)* mai intră în joc şi o dimensiune specifică socială: preamărirea unei sărăcii demne, potrivit dorinţei unei elite care decade plină de mîndrie. (...) O stare istoric retrogradă este sîrguincios transformată în sensul unui tragism de ordinul destinului, şi de asemenea este investită cu un rang înalt; acest aspect este, la rîndul lui, implicat în identificarea tacită a arhaicului cu autenticul".

Pentru o interpretare mai amănunţită a acestei scrieri heideggeriene, a se vedea în principal RICHARDSON, 1967,

pp. 553–558. Pentru sensul noţiunii de „experienţă“ la Heidegger, a se vedea BIRAULT, 1978, pp. 380 ş. urm.

Citām, printre altele: „Există o experienţă a gîndirii cu totul străină de ceea ce Kant, Hegel sau Nietzsche au putut numi *Erfahrung* sau *Experiment*. După cum se spune în *Zur Sache des Denkens*, cuvîntul experienţă, departe de a evoca *das Abdanken des Denkens* — «abdicarea gîndirii» în favoarea unei iluminaţii subite — nu desemnează nimic altceva decît demersul laborios al gîndirii înseşi în maniera ei infinit pregătitoare. Concepţie defel mistică a experienţei, concepţie defel reflexivă a gîndirii. Gîndirea nu precede experienţa, şi experienţa nu împlineşte gîndirea. Gîndirea şi experienţa se desprind dintr-o singură şi identică esenţă.“ (p. 388) Şi: „Experienţa gîndirii este exerciţiul însuşi al gîndirii. Gîndirea este, în temeiul ei, experienţă. Formule în chip necesar şocante pentru aceia care nu pot concepe gîndirea decît în termeni de *theoria* şi care nu cunosc alte forme ale experienţei decît formele «empirice» sau «experimentale». Formule mai puţin şocante pentru aceia care ştiu că, într-un anume fel, gîndirea era deja concepută ca experienţă la Kant, la Hegel sau la Nietzsche“. (p. 389)

„Filozofia poartă în sine prezenţa şi absenţa gîndirii. Ea nu reprezintă gîndirea, ci doar un mod al gîndirii, rătăcitor şi fatal: modul ei occidental şi universal, epistemic şi ironic, fundamental sau radical. Filozofia este forma exilată a gîndirii, o formă care este din capul locului a declinului, o formă bastardă, o grandioasă aventură riscată, un compromis nefericit a cărui împlinire sau dislocare ar putea face loc altor două moduri mai simple şi mai lesne de distins ale gîndirii: acelea pe care scrierea *Gelassenheit* le numeşte *das rechnende Denken und das besinnliche Nachdenken*: gîndirea calculatoare şi gîndirea meditativă.“ (BIRAULT, 1978, pp. 362–363)

# GLOSAR DE TERMENI HEIDEGGERIENI

**A**

*Abgrund, der* — abisul, lipsa de temei

*Abwesen, das* — absenţa, neajungerea la prezenţă

*Am-Werke-sein, das (im Werk)* — operarea (în operă)

*Andenken, das* — gîndirea evocatoare

*Anfertigung, die* — confecţionarea

– *Angefertigtsein, das* — faptul de a fi confecţionat

*Ankunft, die* — venirea, sosirea, punctul de sosire

*anlassen* — a lăsa, a îngădui să ajungă

*An-lassen in die Ankunft, das* — îngăduinţa de a ajunge

*Anmessung, die* — potrivirea

*Anspruch, der* — revendicarea, pretenţia, glasul exigent

– *sich in den ~ nehmen lassen* — a se abandona; a se lăsa revendicat

*anwesen* — a fi prezent, a ajunge la prezenţă

– *Anwesen, das* — prezenţa, ajungerea la prezenţă (v. FT, nota 2)

– *~ eines Anwesenden* — ~ a unui lucru prezent

– *An-wesen, das* — fiinţa-ajunsă-la-propria-ei-prezenţă

– *Answesende, das* — ceea ce urmează să ajungă la prezenţă

*Aufenthalt, der* — sălăşluirea

*Aufgehen, das* — deschiderea, înălţarea

– *Aufgehende, das* — ceea ce se înalţă deschizîndu-se

*Aufgeschlossene, das* — deschisul

*Aufsichberuhen, das* —stăruirea întru sine

*Aufstellen, das* — înălţarea; ex-punerea (v. UK, nota 9)

– *Aufstellung, die* —înălţarea; ex-punerea

*Aussagen, das* — rostirea ce cade în exterioritate

*Aussehen, das* — aspectul

*ausstehen* — 1. a se situa în afară; 2. a îndura pînă la capăt
*Ausstehen, das* — situarea în afară, extatică
*auswendig* — întors spre în afară

**B**

*Bauen, das* — construirea
*Begründung, die* —întemeierea
*behüten* — a ocroti
*Bereitliegen, das* — aflarea la îndemînă
*Bergen, das* — adăpostirea-ascundere
 - *Bergende, das* — cel care adăposteşte (ascunzînd)
*Besetzen, das* — luarea în stăpînire
*Bestand, der* — situarea disponibilă (v. FT, notele 5 şi 6)
*Beständigkeit, die* — statornicia, constanţa
*bestellen* — 1. a supune comenzii; 2. a cultiva (v. FT, nota 5)
 - *Bestellen, das* — supunerea-la-comandă
 - *Bestellung, die* — comandarea
 - *Besteller, der* — cel-ce-supune-comenzii-sale
*Bewahrenden, die* — păstrătorii-adeveritori (v. UK, nota 19)
*Bewirken, das* — efectuarea, producerea unui efect
 — *das Bewirkende* — ceea ce produce un efect
*beziehen* — a intra în relaţie prin atragere
 - *Bezug, der* — relaţia de atragere

**D**

*Da, das* — deschisul
*Dasein, das* — v. UK, nota 5
*Dasein, das* — fiinţa în deschis
*Daß, das* — starea de fapt
*Denken, das* — gîndirea
 - *das rechnende* ~ gîndirea calculatoare
 - *das besinnliche Nachdenken* — gîndirea meditativă (v. p. 212 şi WD, nota 8)
*Dichten, das* — poetizarea, activitatea poetică, creaţia poetică (v. p. 212)
 - *dichten* — a exprima cu mijloace poetice
 - *dichterisch* — în chip poetic
 - *Dichterische, das* — poeticul
 - *Dichtung, die* — poezia

originară, Poezie (v. WD, nota 3)

*Dienlichkeit, die* — capacitatea de a sluji

*Ding, das* — lucrul

– *Dinghafte, das* — caracterul de lucru, caracterul reic

– *Dingheit, die* — reitatea

– *Dingliche, das* — realitatea reică

– *Dingsein, das* — natura de lucru

*durchmessen* — a măsura în întregime

*Dürftige, das* — sărăcia, sărăcăciosul

**E**

*eigentlich* — autentic

*Eigenwüchsige, das* — ivirea din (dintru) sine

*einbeziehen* — a include prin atragere

– *Einbeziehen, das* — atragerea-includere

*einbilden* — a conferi imagine

*Einbildungskraft, die* — capacitatea de plăsmuire

*Einfalt, die* — natura simplă, unitară

*einlösen, sich* — a se desprinde pentru a pătrunde în

*einräumen* — a primi în spaţiu, a îngădui, a admite

– *Einräumen, das* — admiterea-rînduire în spaţiu

*Einrichten, das* — ordonarea, rînduirea, instalarea

*Ek-sistenz, die* — ec-sistenţa

*Ekstatische, das* — extaticul

*Entbergen, das* — ieşirea, scoaterea din ascundere

– *entbergen, sich* — a ieşi din ascundere

*Enthüllung, die* — dezvăluirea

*entschließen* — a se desface din închis

*Entschlossenheit, die* — hotărîrea

*Ent-schlossenheit, die* — ieşirea din închis

*Entschränkung, die* — eliberarea de îngrădiri

*entsprechen* — 1. a corespunde; 2. a vorbi din interiorul limbii

*Entwerfen, das* — proiectarea

*Entwurf, der* — proiectul

*entziehen, sich* — a se retrage ascunzîndu-se

*Erde, die* — pămîntul (v. UK, nota 12)

- *Erdhafte, das* — pămîntitatea

*ereignen* — 1. a accede la propria ființă; a revela ceea ce e propriu ființei tale; 2. a arăta, a manifesta

*ereignen, sich* — 1. a avea loc, a se produce; 2. a se revela în chip propriu (v. FT, nota 13)

*Ereignis, das* — evenimentul (care revelează ceea ce este propriu; v. FT, nota 13)

*Er-eignis, das* — dobîndirea-conferire a Propriului

*Er-innerung, die* — re-interiorizarea

*ermessen* — a dobîndi măsurînd, a atinge prin măsurare, a afla prin măsurare

*Eröffnung, die* — deschiderea

*Errichten, das* — edificarea

- *Er-richten, das* — îndreptarea
- *Errichtung, die* — îndreptarea către înalt

*Erscheinen, das* — apariția strălucitoare

*Erscheinenlassen, das* — faptul de a lăsa să apară

*erschließen* — a deschide

*Existenz, die* — existența

**F**

*Fertigsein, das* — faptul de a fi fabricat, confecționat

*Festgestelltsein, das* — punerea fermă

*Fragen, das* — atitudinea interogativă (v. FT, nota 15)

- *Frag-würdige, das* — ceea ce este demn de a fi supus interogației

*Freie, das* — spațiul liber

- *Freigabe, die* — punerea în libertate, eliberarea
- *freigeben* — a pune în libertate

*fügen* — a rostui

- *Fügung, die* — rostuirea (v. UK, nota 14)

**G**

*Gebild, das* — configurarea

*Geborgenheit, die* — starea de adăpostire (ascundere)

*Gebrauchsdinge, die* — lucrurile de care ne folosim

*Gefüge, das* — ansamblul rostuirilor, alcătuirea, întregul organizat

*Gegenstand, der* — obiectul, situarea opozitivă

– *Gegenständige, das* — ceea ce este situat opozitiv

– *Gegenständlichkeit, die* — obiectualitatea

– *Gegenstehen, das* — situarea opusă

*Gegenüber, das* — termenul opus

*Gegenwendige, das* — caracterul de (reciprocă) opoziţie

– *Gegenwendigen, die* — oponenţii care se implică reciproc

– *Gegenwendigkeit, die* — reciprocitatea adversă, caracterul opozitiv

*Gegnet* — vastitatea liberă (v. WD, nota 4)

*Geheimnis, das* — misterul (v. FT, nota 14)

*geistlich* — de duh

*Gelassenheit, die* — atitudinea prin care ceva este lăsat să fie

*Gelichtete, das* — spaţiul luminat, luminatul

*Geräumigkeit, die* — vastitatea

*Gesagte, das* — rostitul, ceea ce a fost rostit

*Geschaffensein, das* — faptul de a fi creat

*geschehen* — a surveni

– *Geschehen, das* — survenirea (în cadrul Istoriei; v. UK, nota 4)

*Geschichte, die* — Istoria (ca istorie a fiinţei; v. UK, nota 4)

*Geschick, das* — ansamblul punerilor în ordine; destin (v. UK, nota 4)

– *geschickhaft* — destinal

– *Geschickliche, das* — ceea ce este de ordinul destinului, destinalul

*Ge-setz, das* — ansamblul punerilor

*Gespräch, das* — dialogul

*Gestalt, die* — întruchiparea

*Ge-stell, das* — însumarea sensurilor radicalului *stell-*; compunere, punere laolaltă (v. FT, nota 7 şi UK, nota 18)

*Geviert, das* — tetrada (v. BWD, nota 3)

*Gewagte, das* — ceea ce este cutezat

– *Gewagten, die* — cei ce sînt cutezaţi

*Ge-wesene, das* — suma a ceea ce este esenţial, strîngerea laolaltă a ceea ce este de ordinul esenţei

*Gewillte, das* — ceea ce este de ordinul Voinţei

*Gewirkte, das* — rezultatul unei operaţii, a unei efectuări

*Gewollte, das* — ceea ce este de ordinul vrerii (al voinţei individuale)
*Geworfenheit, die* — starea de proiectare
*Gezogenen, die* — fiinţele atrase
*Gezüge, das* — ansamblul forţelor de atracţie
*Gleiche, das* — ceea ce este egal
*Gleichgültige, das* — egal valabilul
*Göttlichen, die* — divinii
*Grund, der* — temeiul

**H**

*halten* — a menţine, a păstra
- *Halt, der* — stabilitatea
- *Haltbare, das* — ceea ce este stabil
- *Verhalten, das* — fermitatea, atitudinea fermă

*Haus (des Seins), das* — casa, locul de adăpost (al fiinţei; v. WD, nota 9)
*Heil, das* — mîntuirea
*heil* — nevătămat, neştirbit
- *Heile, das* — nestrîmbătatea, nevătămatul, integritatea, deplinătatea

*Heilige, das* — sacrul (v. WD, nota 2)
- *Heillose, das* — fără-de-mîntuirea

*Heimatlosigkeit, die* — lipsa de patrie
*Herausfordern, das* — cererea insistentă de livrare
*herausstellen* — a scoate la iveală
*Her-kunft, die* — pro-venienţa
*herstellen* — 1. a face, a produce; 2. a aşeza aici, a aduce în prim plan, a pune în faţă, a pro-pune *(her-stellen)*
- *Her-stellen, das* — aducerea la sine
- *Hersteller, der* — cel care aduce la sine
- *Herstellung, die* — producerea

*Hervorbringen, das* — producerea
- *Hervorgebrachte, das* — produsul, lucrul produs
- *Hervorzubringende, das* — ceea ce urmează să fie produs
- *Her-vor-bringen, das* — pro-ducerea

*Hervorgehenlassen, das* — acţiunea de a lăsa să vină în afară
*Himmlischen, die* — cereştii
*Hin-sicht, die* — orientarea către
*Historie, die* — 1. istoria curentă; 2. ştiinţa istoriei, istoriografia

*Hören, das* — ascultarea (v. FT, nota 15, şi SG, nota 9)
*hüten* — a adăposti, a ocroti, a veghea
– *Hut, die* — paza, ocrotirea

**I**

*Insichruhen, das* — odihnirea în sine
*Insichselbststehen, das* — subzistarea în sine
*Insichstehen, das* — situarea în sine
*Ins-Werk-Bringen, das* — transpunerea în operă
*Inswerksetzen (der Wahrheit), das* — punerea (adevărului) în operă
*Inwendige, das* — ceea ce e întors spre înăuntru

**K**

*Kehre, die* — răsturnarea (v. HWD, notă)
*Kernige, das* — caracterul „nuclear"

**L**

*Lassen, das* — abandonul; lăsarea; îngăduirea (v. BWD, nota 4)
*Lichtung, die* — locul de deschidere (v. UK, nota 13)
*Losgeworfene, das* — ceea ce este aruncat în vederea eliberării
*loslassen* — a elibera, a permite desprinderea
*Loswurf, der* — aruncarea eliberatoare

**M**

*Machenschaft, die* — regimul acţiunii şi faptei, activismul
*Man, das* — impersonalul „se"
*Maß, das* — măsura (v. DWM, nota 3)
– *Maßgabe, die* — conferirea de măsură
– *Maß-Nahme, die* — luarea măsurii
*mitschuld* — co-responsabil
*Mögen, das* — îndrăgirea
– *das an-fangende ~* — îndrăgirea iniţială care captează

**N**

*Nachdenken, das* — gîndirea care gîndeşte pe urmele a ceva
*Nächste, das* — ceea ce este cel mai aproape, proximul
*nichten* — a nega
– *Nichten, das* — negarea
– *Nichtende, das* — ele-

mentul negator, ceea ce neagă

**O**

*offenbaren* — a revela
– *Offenbarkeit, die* — starea de revelare
*Offene, das* — deschisul
*Offenheit, die* — deschiderea
*Ort, der* — locul
*Ortschaft, die* — locul rînduit, organizat, privilegiat, loc-alitatea (v. WD, nota 4)
– ~ *des Ortes* — calitatea de loc a locului

**P**

*Poesie, die* — poezia (ca specie literară)

**R**

*Räumen, das* — croirea unui spaţiu
*Richtige, das* — ceea ce este corect
– *Richtigkeit, die* — corectitudinea
*Riß, der* — sciziunea; traseul; sciziunea-traseu
– *Auf-riß, der* — traseul deschizător
– *Durchriß, der* — traseul secţiunii
– *Grundriß, der* — traseul fundamental
– *Umriß, der* — traseul unificator, traseul circumferinţei

**S**

*Sagen, das* — rostirea (v. WD, nota 10)
– *das sagendere* ~ — rostirea care are putinţa unei sporite rostiri
– *Sage, die* — rostirea esenţială
— *Sagenden, die* — rostitorii
– *Sagenderen, die* — cei care au o sporită putinţă a rostirii
*Sammelnde, das* — elementul care strînge laolaltă
*Scheinen, das* — faptul de a se înfăţişa; strălucirea
*Schenkung, die* — dăruirea
*schicken* — a aduce pe un drum, a pune în ordine, a destina
*schicken, sich* — a-şi afla locul potrivit
*Schicklichkeit, die* — conformitatea (cu destinul)
*Schickung, die* — punerea în ordine, destinarea
*Schonen, das* — ocrotirea

*Schrankenlose, das* — neîngrăditul

*Schutzlose, das* — ceea ce este lipsit de ocrotire

*Seiende, das* — ființarea (v. UK, nota 3)

*Sein, das* — Ființa (v. UK, nota 3)

*Seinlassen, das* — faptul de a lăsa să fie (v. BWD, nota 4 și UK, nota 20)

*Selbe, das* — unul și același

*Selbstgenügsamkeit, die* — suficiența de sine

*Sichverschließende, das* — ceea ce se închide

*Sichzusammennehmen, das* — realizarea unității de sine

*Spiegeln, das* — oglindirea

– *das ereignende ~* — oglindirea care face ca ceva să survină în chip propriu

*Stand, der* — situarea, starea fermă, fermitatea

– *in den ~ bringen* — a aduce într-o postură stabilă

*Ständige, das* — caracterul statornic, constanța, situarea constantă

*Stehen, das* — situarea fermă

*stellen* — 1. a pune; 2. a constrînge (v. WD, nota 6)

*Sterblichen, die* — muritorii (v. BWD, nota 2)

– *Sterblichsten, die* — muritorii care realizează în cel mai înalt grad condiția de muritor

*Stiftung, die* — ctitorirea

*Streit, der* — disputa

– *Streitenden, die* — părtașii la dispută

– *Bestreitung des Streites, die* — simultana susținere și tăgăduire a disputei

**U**

*um-einen* — a cuprinde unind

*umgrenzen* — a hotărnici

– *Umgrenzende, das* — ceea ce hotărnicește

*Ungegenständliche, das* — non-obiectualul

*Ungeheuere, das* — neobișnuitul

*Unheil, das* — nemîntuirea

*Unheile, das* — strîmbătatea, (starea de) vătămare, nonintegritatea

*Unheimische, das* — spațiul nefamiliarului

*Unterwegs, das* — permanenta aflare pe drum

*Unverborgenheit, die* — starea de neascundere
 – *Unverborgene, das* — neascunsul
*Ursprung, der* — originea
*Ur-sprung, der* — saltul originar
*ursprünglich* — originar
*Übereinstimmung, die* — corespondenţa, acordul, potrivirea

**V**

*Ver-an-lassen, das* — acţiunea de a face să vină (v. FT, nota 3)
*Verbergung, die* — ascunderea (adăpostitoare)
 – *Verborgenheit, die* — starea de ascundere
 – *Verborgene, das* — ceea ce este ascuns
*Verbrauch, der* — uzura prin consum
*verenden* — a sfîrşi
*Verfertigen, das* — confecţionarea
*Verläßlichkeit, die* — capacitatea de a inspira încredere
*vermessen* — a măsura delimitînd
*vermessen, sich* — a greşi măsura
*versammeln* — a strînge laolaltă
 – *Versammlung, die* — strîngerea-laolaltă (v. UK, nota 6)
*Verschulden, das* — faptul de a fi răspunzător
*Verstellen, das* — împiedicarea accesului
*Verweigern, das* — respingerea
*Vollbringen, das* — aducerea la împlinire
*vorbringen* — a aduce în prim plan
*Vor-gänger, der* — înaintemergătorul, pre-cursorul
*Vorhandene, das* — ceea ce există, lucrul prezent, realitatea imediată
*Vor-läufige, das* — pre-mergătorul, pre-cursorul
*Vor-stellen, das* — punerea în faţă

**W**

*Wagen, das* — cutezarea
— *das wagendere* ~ cutezarea de o sporită cutezanţă
*wagen, jemanden* — a cuteza pe cineva
*Wahre, das* — ceea ce este adevărat
*Wahrnis, die* — adeverirea-păstrare
*Wahrung, die* — adeverirea
*Wächterschaft, die* — veghea

*Weisung, die* — îndrumarea
*Welt, die* — lume (v. UK, nota 8)
- *welten* — „a lumi“, a acţiona ca lume
- *Welten, das* — lumirea
- *Weltische, das* — ceea ce are caracter de lume

*Werk, das* — opera
- *im Werk am Werk sein* — a opera în operă
- *ins Werk setzen* — a pune în operă
- *Sich-ins-Werk-Setzen, das* — punerea-de-sine-în-operă
- *sich ins Werk richten* — a se instala în operă
- *Werkwerden des Werkes* — devenirea de operă a operei

*wesen* — a fiinţa (în chip esenţial)
*Wesen, das* — esenţă (v. FT, nota 12)
- *Wesende, das* — ceea ce fiinţează în chip esenţial

*Wille, der* — Voinţa
*Wirken, das* — efectuarea
*Wirklichkeit, die* — realitatea efectivă
*Wohnen, das* — locuirea
*Wohnenlassen, das* — faptul de a lăsa să survină locuirea
*Wollen, das* — vrerea (voinţa de ordinul individualului)
- *das willige* ~ — vrerea docilă
- *Wollende, der* — cel înzestrat cu vrere

*Wurf, der* — aruncarea

## Z

*Zeug, das* — ustensilul
*Zu-Gemessene, das* — ceea ce (ne) este conferit prin măsurare
*Zugeworfene, das* — ceea ce a fost proiectat către ceva
*zulassen* — a admite
*zumessen* — a conferi (prin măsurare)
*Zunichtsgedrängtsein, das* — faptul de a nu fi la nimic constrîns
*Zusammenspiel, das* — interacţiunea
*Zuspruch, der* — apelul, chemarea, adresarea (v. BWD, nota 1)
*Zwiefalt, die* — dubla natură
*Zwiesprache, die* — dialogul
*Zwischen, das* — intervalul

# CUPRINS

*Culegere și paginare ADISAN COMPUTER SRL*

Printed and bound in Germany
by Graphischer Großbetrieb Pößneck GmbH
A member of the Mohndruck printing group

Singură gîndirea originară ascunde în sine acea bogăție care nu poate fi nicicînd epuizată, ci doar înțeleasă de fiecare dată „mai bine“, adică altfel decît o spun nemijlocit cuvintele. În mediocritate nu există, în schimb, decît ceea ce poate fi înțeles, deci nici un lucru care să cheme mereu la o înțelegere și interpretare mai originare, nici un lucru care ar putea el însuși să provoace timpurile să recunoască și să traducă iar ceea ce de multă vreme părea a fi cunoscut.

(...) Numai un lucru care a fost cu adevărat gîndit are norocul să fie iar și iar „mai bine“ înțeles decît s-a înțeles chiar el pe sine. Dar, atunci, această mai bună înțelegere nu este meritul interpretului, ci darul oferit de însuși obiectul interpretării.

Martin Heidegger

De la Heidegger am învățat că întrebarea este „sfințenia“ gîndului și primul înțeles.

Constantin Noica

*Supracoperta I :* reproducere după VAN GOGH – Încălțările *(fragment)*